بسم الله الرحمن الرحيم

جامعة اليرموك
كلية الآداب
قسم اللغة العربية

الجهود الأدبية والنقدية حول مي زيادة ونتاجها

Literary and Critical Efforts about May Ziade and her Production

إشراف :

الأستاذ الدكتور نبيل حداد

إعداد الطالبة :

سهام علي هزاع السرور
(٢٠١٠٢٠٠٠١١)

الفصل الثاني

٢٠١٢ / ٢٠١٣م

الجهود الأدبية والنقدية حول مي زيادة ونتاجها

إعداد الطالبة

سهام علي هزاع السرور

بكالوريوس اللغة العربية وآدابها – جامعة آل البيت، ٢٠٠٧م

ماجستير اللغة العربية وآدابها _ جامعة آل البيت، ٢٠١٠م

قدمت هذه الأطروحة استكمالا لمتطلبات الحصول على درجة الدكتوراه في اللغة العربية في النقد الحديث، جامعة اليرموك_ إربد_ الأردن

وافق عليها

أ.د.نبيل حداد .... رئيسًا

أستاذ الأدب الحديث _ جامعة اليرموك

أ.د. قاسم المومني .... عضوًا

أستاذ النقد الأدبي _جامعة اليرموك

أ.د. خليل الشيخ .... عضوًا

أستاذ الأدب الحديث _ جامعة اليرموك

أ.د. سمير قطامي .... عضوًا

أستاذ الأدب الحديث _ جامعة العلوم الإسلامية

أ.د. فاديا السيوفي .... عضوًا

أستاذة الأدب الإنجليزي _ جامعة اليرموك

تاريخ تقديم الأطروحة :٨/٥/ ٢٠١٣م

الإهداء

إلى أبي وأمي (علي السرور، سلمى الجبور) فقد غرسا في نفسي عقيدة الإسلام، وعشق العروبة، فنشأ في نفسي جيش مخلص لدينه ووطنه.

إلى إخوتي (هزاع، خلف، جاد الله) حيث كانوا لي ثلاث قبائل، وكل قبيلة تضم ملايين الرجال.

إلى أخواتي (عذاب، مها، ملاك، كفاح، سلسبيل) فلكل واحدة كلمتها التي شيّدت في أفكاري قلاع نصر ورفعة.

لم أجد كلمات قادرة على طي نفسها برفق لتكون عبارة رقيقة لا كالضباب بل كدحنونة بلادي، لذا سأترك الإهداء مفتوحًا..........

شكر وتقدير

أشكر الأستاذ الدكتور نبيل حداد لإشرافه على أطروحتي، ومتابعته دراستي بالنصح والإرشاد، وتشجيعه لإثراء مملكة أفكاري، وإثارة ركود مخيّلتي.

كما أشكر جميع أساتذتي في قسم اللغة العربية في جامعة اليرموك على كل ما قدموا لي من توجيه، وما فتحوا أمامي من أبواب علم.

وأشكر أساتذتي في لجنة المناقشة على ما منحوني من وقت وملاحظات قيّمة.

كما أشكر : د.إميل كبا (جامعة الحكمة، بيروت) ، د. حامد الله المحمد، أ.عذاب علي (جامعة الملك فيصل، كلية الأحساء، السعودية)، أ. صخر الجغبيري؛ على مساعدتهم لي في الحصول على بعض الكتب، والدوريات .

والشكر موصول إلى مدير تربية البادية الشمالية الشرقية أ.مفلح سعيد الرحّال على تشجيعه ودعمه المستمر.

وأشكر العاملين في كل من: مكتبة قريش(راشد العظامات، عبد الله العظامات)، مكتبة جامعة اليرموك ، مكتبة الجامعة الأردنية، مكتبة جامعة مؤتة، مكتبة الجامعة الهاشمية، مكتبة جامعة العلوم والتكنولوجيا، مكتبة ريدرز، كوزمو مول، عمان، الدار الأهلية للنشر،عمان، متجر جملون للنشر، عمان، مدرسة الزهراء في بلدة الفيصلية، على مساعدتهم لي في الحصول على أجزاء من مادة الدراسة.

قائمة المحتويات

الموضوع.. الصفحة

الإهداء .... ج

شكر وتقدير .... د

قائمة المحتويات.. ه

الملخص.. ز

المقدمة.. ١

مدخل.. ٧

الفصل الأول: الجهود النقدية حول نتاج مي زيادة ٢٠

أ_ الجهود الانطباعية...٢١

_ جهود نقدية انطباعية درست شخصية مي وحياتها من خلال نتاجها.......٢٢

_جهود نقدية انطباعية قدمت لمحات نقدية موجزة.........................٣٩

ب_ الجهود المنهجية..٥٧

الفصل الثاني: الجهود الإبداعية حول مي ونتاجها ٨٥

_السرد الإبداعي...٨٧

الرواية...٨٧

الرسائل المرسلة إلى مي ١٠٢

خطب تأبين مي..١٠٨

الترجمة الشخصة...١١٥

_ الشعر...١١٨

مي في قصائد الشعراء...١٢٤

- صورة مي الأديبة في قصائد الشعراء..١٢٥

- صورة مي الصديقة في قصائد الشعراء ١٢٨

- صورة مي الحبيبة في قصائد الشعراء..١٣١

_الفصل الثالث: الحوار النقدي حول فكر مي زيادة..............................١٣٤

- الفكر الاجتماعي (المرأة، النظام والعادات الاجتماعية، الوطن).........١٣٥

- الفكر الفلسفي (الحياة، الحب)..١٦١

- الفكر الفني (الرسم والنحت، الموسيقى، المسرح، اللغة) ١٧٠

- الحوار النقدي حول صالون مي الأدبي..١٧٩

الخاتمة ١٨٨

مسرد الدراسات والأعمال الإبداعية التي تناولت شخصية مي ونتاجها.....١٩١

المصادر والمراجع...٢٠٢

ملحق الشعر ٢١٧

Abstract ٢٧٩

الجهود الأدبية والنقدية حول مي زيادة ونتاجها

إعداد الطالبة : سهام علي السرور

إشراف: الأستاذ الدكتور نبيل حداد

الملخص

تركز هذه الدراسة على شخصية الأديبة "مي زيادة" ونتاجها، حيث كانت "مي" دافعًا للعديد من دراسات النقاد وكتابات الأدباء من شعر ونثر، وتتمثل أهمية هذه الدراسة بجمعها الدراسات النقدية، التي تناولت "مي" ونتاجها، ثم تقييمها، وبيان سماتها، ومنهج كل منها، وحرصت الدراسة على بيان الموضوعات التي شغلت النقاد عند دراستهم شخصية"مي" ونتاجها، كما تمت دراسة النصوص الأدبية التي اتخذ الأدباء فيها من شخصية "مي" ونتاجها خلفية لأعمالهم .

استقامت خطة الدراسة على مقدمة تبرز أهمية الموضوع والهدف منه، ومدخل يقدم إضاءة لحياة "مي"، وثلاثة فصول، وخاتمة ضمت أبرز النتائج والتوصيات، ومسرد للدراسات النقدية، والأعمال الإبداعية التي تناولت "مي" ونتاجها .

بحث الفصل الأول من الدراسة في الجهود النقدية التي كانت مهتمة بنتاج "مي" وشخصيتها، وتم تقسيمها إلى جهود نقدية انطباعية، وجهود نقدية منهجية، بناء على منهج كل دراسة.

وجاء الفصل الثاني بعنوان الجهود الإبداعية حول "مي" ونتاجها، وسعى إلى البحث في الجهود الإبداعية التي نسجها الأدباء و الشعراء على خلفية حياة "مي" ونتاجها، من رواية، ورسائل بُعثت إلى "مي"، وخطب قيلت في تأبينها، وتراجم لحياتها، وشعر قيل فيها، وتم دعم هذا الفصل بملحق خاص ضم ما قيل من شعر في "مي" ونتاجها وصالونها الأدبي.

كما تناول الفصل الثالث الحوار النقدي الذي دار حول فكر "مي زيادة" (الاجتماعي والفلسفي والفني)، وما دار حول صالونها الأدبي من أحاديث، فتم استخلاص أبرز الموضوعات التي دارت حولها كتابات "مي" وحوار النقاد حولها .

كلمات مفتاحية : مي زيادة، أدب عربي، صالون أدبي، جبران

المقدمة

بسم الله الرحمن الرحيم، والحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على سيدنا محمد خاتم الأنبياء والمرسلين، أما بعد،

فتهدف هذه الدراسة إلى دراسة الجهود النقدية والإبداعية حول نتاج "مي زيادة" وشخصيتها، فقد كانت "مي" ظاهرة أدبية في عصرها، حيث عُرف عنها إبداعها في فن المقال، بالإضافة إلى كتابتها في عدة أنوع أدبية؛ كالسيرة، والمسرح، والرسائل، كما قامت بإنشاء صالون أدبي في بيت والدها، استمر قرابة العشرين عامًا، جمع نخبة من الأدباء والصحافيين والمثقفين وبعض رجال السياسة آنذاك.

حظيت "مي" باهتمام النقاد والدارسين، وكانت شخصيتها مثار جدل لكثير من الدراسات النقدية؛ وذلك لسببين؛ الأول: صالونها الأدبي الذي جمعها بالرجال في وقت كانت فيه المرأة حبيسة البيت، فحفز تواصلها مع زوّار صالونها لاسيما من خلال الرسائل، اجتماعها بالكثير من الأدباء لتنسج بعد ذلك علاقات العشق على خلفية ذلك الصالون، ويكمن السبب الثاني: في المحنة التي تعرضت لها في آخر حياتها، وهي إيداعها "العصفورية" من قِبل أقاربها، والاستيلاء على ممتلكاتها، فرددت الصحف والمجلات آنذاك خبر جنونها، واختفت معظم الصداقات التي كوّنها صالونها الأدبي.

اتخذت الكثير من الدراسات من "مي" ونتاجها موضوعًا للبحث، من أبرز الدراسات التي تناولت حياة "مي"؛ دراسة "سلمى الحفار الكزبري" "مي زيادة أو مأساة النبوغ" (١٩٨٧م)، حيث أحاطت هذه الدراسة بحياة "مي" منذ ولادتها إلى وفاتها، كما تم الكشف فيها عن رسائل "لمي" تُنشر للمرة الأولى، وجمعت "الكزبري" هذه الرسائل في كتاب "مي زيادة وأعلام عصرها رسائل مخطوطة لم تُنشر ١٩١٢-١٩٤٠م"(١٩٨٢م)، وأكثر الكتب توضيحًا للفترة الأخيرة من حياة "مي" الخاصة بمحنتها ما كتبه "أمين الريحاني" في "قصتي مع مي" (١٩٨٠م)، وتناول فيه معاناة "مي" عن قرب، حيث كان "الريحاني" من بين الذين ساعدوا "مي" في تلك المرحلة الصعبة من حياتها، كما ويضم الكتاب بعض الرسائل والوثائق الصادرة عن عدد من الأطباء ورجال القانون، والتي توضح حالة "مي" الصحية، وما ينبغي أن يُفعل من أجلها.

من أبرز الدراسات التي تناولت نتاج "مي" بالبحث والدرس، وأفردت لذلك كتابًا، دراسة "محمد عبد الغني حسن" "مي زيادة أديبة الشرق والعروبة" (١٩٤٢م)، حيث ضم الكتاب دراسة لعدد من القضايا أبرزها؛ أسلوب "مي" في نتاجها، وطريقتها في التهكم والنقد، وما تحدثت عنه في خطبها، وطريقتها في شعرها الفرنسي، ودورها في النهضة النسائية.

منها أيضًا دراسة "منصور فهمي" "محاضرات عن مي زيادة" (١٩٥٥م)، حيث تحدث الباحث فيه متناولاً ما كتبت "مي" في كتبها؛ "عائشة تيمور"، "وردة اليازجي"، "باحثة البادية"، وبين من خلالها بعض آراء "مي" النقدية، كما تحدث في جوانب من شخصية "مي".

كما قدّمت "أمل داعوق" في كتابها "فن المراسلة عند مي زيادة" (١٩٨٢م) دراسة خاصة برسائل "مي"، حيث خُصصت هذه الدراسة للبحث في رسائل "مي" بوصفها فنًا أدبيًا، فدرست الباحثة موضوعات الرسائل، وقواعد فن المراسلة عند "مي"، والبناء الفني في كل من الاستهلال، والسياق، والخاتمة، وطريقة المعالجة في رسائل "مي".

أما فيما يتصل بما كتبت "مي" من مقالات في جريدة "السياسة الأسبوعية"، فقد درسها "أحمد أصفهاني" في كتابه "مي زيادة... صحافية" (٢٠٠٩م)، حيث درس هذه المقالات لاعتقاده أنها تُشكل نموذجًا مختلفًا عن كل ما كتبت "مي" في حياتها الصحافية، لأن "مي" كانت تهدف من خلالها إلى إيجاد تيار فكري أخلاقي، يتجاوز الكتابة النسائية، ليصب في مشروع اجتماعي شامل اتخذت "مي" من صفحات القسم النسائي الاجتماعي في جريدة "السياسة الأسبوعية" منبرًا له.

في حين اتخذت "منى الشرافي " من نقد "مي" الأدبي والاجتماعي موضوعًا لدراستها في كتابها "أدب مي زيادة في مرايا النقد" (٢٠١٠م)، كما بيّنت الأثر الفكري والاجتماعي لصالون "مي" الأدبي.

تسعى هذه الدراسة للوقوف على هذه الدراسات وغيرها من دراسات تناولت نتاج "مي" وشخصيتها بالبحث، للكشف عن القضايا النقدية التي ركز عليها النقاد والدارسون في دراستهم نتاج "مي" وشخصيتها، ومحاولة لإنصاف "مي" بعد موتها كما كانت تتمنى، ولتحقيق هذه الأهداف كان لابد من البحث في كثير من الدراسات التي كانت "مي" ونتاجها موضع اهتمامها، وقد تعددت هذه الدراسات بشكل يصعب حصرها، فمنها ما ركز على شخصية "مي" دون نتاجها، ومنها ما كان نتاج "مي" موضع اهتمامها، ومنها كذلك ما كانت "مي" ونتاجها عنوانًا رئيسيًا لها، ومنها ما كانت "مي" ونتاجها موضوعًا فرعيًا أو بضع صفحات فيها .

كما تهدف هذه الدراسة إلى دراسة جهود الأدباء والشعراء فيما قدموا من إبداع أثارته "مي" فيهم أو كانت هي موضوعه، حيث نُسجت عدد من الروايات على خلفية حياة "مي" في علاقتها مع "جبران خليل جبران"، وقيلت في "مي" القصائد، وأرسلت لها الرسائل، وبعد موتها وضعت تراجم لحياتها، وقيلت الخطب في تأبينها .

تقسم هذه الدراسة إلى مقدمة و مدخل وثلاثة فصول وخاتمة ومسرد يضم الدراسات التي تناولت "مي" و نتاجها، وملحق مستقل يضم ما قيل في "مي" من شعر، وكانت الفصول على النحو الآتي:

الفصل الأول : الجهود النقدية حول نتاج مي زيادة

يسعى هذا الفصل إلى البحث في تلك الجهود النقدية التي كانت مهتمة بنتاج "مي"، وتم تقسيمها إلى جهود نقدية انطباعية، وجهود نقدية منهجية، وذلك بناء على منهج كل دراسة، فالدراسات التي درست نتاج "مي" بعدّه وسيلة لتوضيح بعض الغموض في حياتها، أو التعرف على شخصيتها من خلال أدبها، كما يضم هذا العنوان الدراسات التي أوغلت بالنظر إلى ما قالت "مي" في نتاجها على أنه حقيقة، كما يضم هذا العنوان تلك الدراسات التي قدّمت لمحة موجزة لنتاج "مي" دون تعمق في الدراسة، بناء على هذا فقد تم تقسيم الدراسات في هذا الفصل كالآتي :

أولاً : جهود نقدية انطباعية

أ - جهود نقدية انطباعية درست شخصية "مي" وحياتها من خلال أدبها

ب- جهود نقدية انطباعية قدّمت لمحات نقدية موجزة لنتاج "مي"

ثانياً : جهود نقدية منهجية

تمت محاولة ترتيب آراء النقاد في هذا الفصل بحسب تاريخ ظهور كل دراسة، ومحاولة جمع بعض الآراء المتشابهة، كما أن تقسيم الدراسات إلى انطباعية و منهجية ليس فيه انتقاص منها، بل هو تقسيم لغايات بحثية تكمن في حصر ما تشابه من الدراسات في المنهج تحت عنوان واحد لتسهيل البحث .

الفصل الثاني : الجهود الإبداعية حول "مي" ونتاجها

يسعى هذا الفصل إلى البحث في الجهود الإبداعية التي نسجها الأدباء والشعراء على خلفية حياة "مي" أو نتاجها، وكانت على النحو الآتي:

أولاً : السرد الإبداعي

أ - الرواية

ب- الرسائل

ج- خطب التأبين

د- الترجمة الشخصية

تمت دراسة الرواية بتوضيح البناء الفني لها و معرفة المكانة التي شغلتها "مي" من الرواية، أما

الرسائل، فقد تم حصر أسماء الذين راسلوا "مي" وبيان الموضوعات التي تناولوها في رسائلهم، وأسلوبهم في مخاطبة "مي"، ثم دُرست خطب التأبين بذكر أصحابها، والموضوع الجزئي لكل خطبة من هذه الخطب حيث كان موضوعها العام تأبين "مي"، ثم في الترجمة الشخصية تم تناول كتابين كانا من أكثر الكتب تجلية لسيرة حياة "مي" الأول كان عن حياتها في مختلف جوانبها، وهو بعنوان "مي زيادة أو مأساة النبوغ"، والثاني كشف عن تفاصيل حياة "مي" في العصفورية وجاء بعنوان "قصتي مع مي" .

ثانياً : الشعر

يدرس القسم الثاني من الفصل الثاني ما قيل في "مي" ونتاجها من شعر، فتم جمع أسماء الشعراء الذين قالوا الشعر في "مي" ونتاجها، وجُمع هذا الشعر في ملحق مستقل، فتم البحث عن الصورة التي رسمها الشعراء "لمي"، وتوضيح هذه الصور بالأمثلة المستقاة من الملحق المستقل، وبعد دراسة هذا الشعر تبين أن الشعراء رسموا "لمي" ثلاث صور هي:

أ- "مي" الأديبة

ب- "مي" الصديقة

جـ- "مي" الحبيبة

دُرست هذه الصور الثلاثة، بتوضيحها بالأمثلة، كما كان لابد عند دراسة الشعر من الإشارة إلى بعض الرسائل المرسلة إلى "مي"، لأن بعض الشعراء كانوا يبعثون بقصائدهم إلى "مي" في طي الرسائل.

الفصل الثالث : الحوار النقدي حول فكر مي زيادة

يسعى هذا الفصل للبحث في آراء النقاد في فكر "مي"، واستخلاص أبرز الموضوعات التي دارت حولها كتاباتها، وآراء النقاد فيها. ينقسم هذا الفصل تبعًا لكتابات "مي" و آراء النقاد إلى:

أولاً : الفكر الاجتماعي

أ- المرأة

ب- النظام والعادات الاجتماعية

جـ- الوطن

ثانياً : الفكر الفلسفي

أ- الحب

ب- الحياة

ثالثاً : الفكر الفني

أ- الرسم والنحت

ب- الموسيقى

جـ- المسرح

د- اللغة

هـ- الحوار الفكري حول صالون "مي"

تمت الإشارة إلى أبرز آراء "مي" في كل من هذه الموضوعات، ثم بيان ما قاله النقاد حول هذه الأفكار، مع الإشارة إلى أن معظم هذه الآراء تناثرت في بطون الكتب، أي لم تخصص دراسة لفكر "مي" الفلسفي مثلاً، إلا فيما يخص الفكر الاجتماعي حيث خُصصت دراسة لدراسة النقد الاجتماعي عند "مي" كانت بعنوان "أدب مي زيادة في مرايا النقد" "لمنى الشرافي".

أما الخاتمة فقد تضمنت أبرز النتائج التي توصلت إليها الدراسة، وبعض الآراء والاقتراحات التي قد تفتح المجال أمام الدارسين لإكمال ما قمت به، وكان من أبرز النتائج التي توصلت إليها الدراسة، إغفال النقاد نتاج "مي" إلى حد بعيد، وخلع الكثير من الصفات الأسطورية على شخصيتها وحياتها، وتغير مواقف بعض النقاد من "مي" ونتاجها خاصة بعد موتها.

تضم الدراسة في صفحاتها الأخيرة مسردًا جمع الدراسات التي اتخذت من "مي" أو نتاجها موضوعًا لها، أو التي تطرقت "لمي" أو نتاجها في بعض صفحاتها، كما جاء في المسرد أيضًا ذكر الجهود الإبداعية، والجهود التي قام أصحابها بجمع نتاج "مي" دون دراسة، والهدف من هذا المسرد مساعدة من يتناول "مي" أو نتاجها بعدي بالدراسة والبحث .

كما تم دعم الفصل الثاني من الدراسة بملحق مستقل ضم الشعر الذي قيل في "مي" ونتاجها، وقد تم ترتيب الشعراء فيه بحسب الأحرف الأبجدية، فمن الممكن أن يحظى هذا الشعر بدراسة خاصة تجلو ما فيه من جمال، وتوضح بشكل أوسع صورة "مي" فيه، كما أن هذا الشعر معرّض للزيادة كما هو الحال بالنسبة للرسائل المرسلة إلى "مي" وذلك وفق ما يظهر من نتاج "لمي" ومعاصريها، فكل الأرقام الإحصائية في هذه الأطروحة قابلة للزيادة؛ كعدد مرسلي الرسائل "لمي"، وعدد الشعراء الذين قالوا فيها ولها الشعر .

إن هذه الدراسة لا تدرس نتاج "مي" بقدر ما تدرس ما كُتب عن هذا النتاج، فكانت مادتها الأساسية الدراسات التي درست "مي" أو نتاجها، فكانت الجدة في الموضوع مكمن صعوبته،

لكثرة ما كُتب عن "مي"، وحداثة الكثير من هذه الكتابات مما اضطرني للتواصل مع أصحابها لجمعها أو مع دور النشر، فكان عند كل عثرة هناك من يشجعني لإتمام الدراسة، فكانت مهمة جمع مادة الدراسة أكبر عثرة واجهتني لاسيما في بحثي عن دراسات قديمة أو حديثة، القديمة لاندثار نسخ بعضها، والحديثة لعدم وصول بعضها إلى الأردن، فجاء هذا العمل ثمرة جهد ومشقة .

إن هذه الدراسة تحمل دعوة لإعادة النظر في نتاج "مي"، و تقديم المزيد من الإنصاف عند دراسة شخصيتها، فمن المفارقات أن يركز بعض النقاد في أيامنا هذه دراساتهم على شخصية "مي" مؤلفين الكتب فيما نُسج حولها من قصص عشق، متجاهلين ما تركت من نتاج غير قليل، ومتجاهلين ما تم جمعه من أخبار عن صالونها، وآراء لمعاصريها، و أقوال في رسائل من راسلوها، فكان تجاهل كل ذلك سببًا في إكساب شخصية "مي" في الكتابات النقدية المزيد من الصفات التي تجعل منها شخصية خيالية مبتعدةً عن تلك الشخصية الحقيقية .

وأخيرًا أسأل الله أن أكون قد وفقت فيما ذهبت إليه.

المدخل

يهدف هذا المدخل إلى إعطاء صورة عن حياة "مي زيادة" الشخصية والأدبية، وآثارها التي خلفتها في المكتبة العربية. يتداخل الحديث في حياة "مي" الشخصية بالحديث في حياتها الأدبية، حيث ضمّ بيتها صالونًا أدبيًا، وجمعت في صداقاتها عدداً كبيرًا من أدباء و أديبات عصرها، مما يمكن من القول إنها عاشت مع الأدب ولأجله .

"مي زيادة" أديبة فلسطينية لبنانية سورية مصرية ؛ ولدت في مدينة الناصرة بفلسطين في الحادي عشر من شهر شباط سنة ١٨٨٦م ، و سُميت "ماري" أما اسم "مي" الذي اشتُهرت به سنة ١٩١٢م ، فقد اختارته لتوقع به أولى مقالاتها ، وديوانها "أزاهير حلم " وغلب عليها . [١]

تنحدر "مي زيادة" من أب لبناني "إلياس زخور زيادة"، وأم سورية الأصل فلسطينية المولد "النزهة خليل معمّر"، هاجر والدها "إلياس" من كسروان في لبنان إلى الناصرة في الربع الأخير من القرن التاسع عشر. [٢]

عاشت "مي" طفولة مرحة مدللة في كنف والديها، كانت تُدهش معلميها وعارفيها بذكائها المبكر، وقوة شخصيتها ، وُلد لها أخٌ وهي في عامها الرابع، لكنه مات في سنته الثانية تاركًا في نفس العائلة ، وفي نفس أخته مرارة دامت طوال العمر ، فكانت هذه الصدمة الأولى في حياتها. [٣]

يبدو أن تأثير فقدها لأخيها استمر طوال حياتها، فقد كتبت في إهداء رواية "ابتسامات ودموع أو الحب الألماني": **" إلى العينين اللتين أطبقهما الموت قبل أن ألثمهما . إلى الابتسامة التي لا أعرف منها إلا خيالها . إلى الاسم العذب الذي تهمس به شفتاي دون أن تملأ عينيَّ الدموع . إلى الطفل الذي رحل إلى خالقه ويتم فيَّ عاطفة الحب الأخوي فحرمني من حنوّ الأخ وقبلته وابتسامته ودمعته : إلى أخي الوحيد الذي تقاسمه الأثير والثرى ".** [٤]

أحيطت "مي" في طفولتها بما يُحاط به الابن الوحيد من رعاية بتعليمه تلك الرعاية التي فسحت المجال لها في الإبداع والتميز، حيث دخلت مدرسة الراهبات اليوسفيات في الناصرة ، فتفوقت على

---

(١) الكزبري، سلمى الحفار . مي زيادة أو مأساة النبوغ ،ج١، بيروت ، مؤسسة نوفل ، ط١ ، ١٩٨٧م ، ص ٥٣.

(٢) السابق، ص٥٣ .

(٣) جبر، جميل. مي في حياتها المضطربة، بيروت، دار الجديد، ط١، ١٩٥٠م، ص ١٣.

(٤) مولر، فريدريخ مكس . ابتسامات ودموع أو الحب الألماني ، تر. مي زيادة، بيروت، مؤسسة نوفل، ط٣، ١٩٨٩م، صفحة الإهداء .

زميلاتها الأكبر منها سنًا في الكتابة والغناء والعزف على البيانو . [1]

انتقلت "مي" من فلسطين إلى لبنان لإكمال دراستها في مدرسة راهبات الزيارة في عينطورة بلبنان ، كانت هذه النقلة من فلسطين إلى لبنان تحت إصرار والدها، و موافقة والدتها نزولاً عند إلحاح زوجها، بتوضيحه لها الفائدة المرجوّة من تدريس "مي" في مدرسة الراهبات، في تلك البلدة المشهورة بمعاهدها العلمية، وأجوائها الطبيعية الجميلة، فسافرت "مي" إلى عينطورة في ١٨٩٩م، وعمرها حوالي ثلاثة عشر عامًا، ويقال إن رئيس كلية عينطورة آنذاك كان السبب في هذه النقلة في حياة "مي"، حيث عرفها وهي صغيرة في الناصرة حين كان يزور الأماكن المقدسة، ولما لمس فيها من علامات النجابة والذكاء، حدّث والديها في ضرورة المجيء بها إلى عينطورة، وحين رأى فيما بعد أن أفق عينطورة ضاق بها عمل على إرسالها إلى مدرسة الراهبات العازريات في بيروت، ومكثت فيها بضعة أشهر، سافرت بعدها إلى الناصرة في ١٩٠٤م [2]، وقيل في عام ١٩٠٥م . [3]

في ذات العام الذي انتقلت فيه إلى الناصرة احتفلت بخطبتها من ابن عمها "نعوم" الابن الأكبر لعمها إسكندر [4]، ولكن تم إلغاء الخطبة في أواخر صيف عام ١٩٠٥م، ببرقية بعث بها "نعوم" لها كتب فيها: " **الأسلوب أسلوب جوزيف والخطبة ملغاة**". [5]

في سنة ١٩٠٧م انتقلت "مي" مع والديها إلى القاهرة واستقرت فيها [6] ، ولكن حنينها إلى وطنها رافقها في تنقلاتها ، وكان سببًا لعودتها إلى لبنان سنة ١٩١١م ، فرغم إعجاب الأوساط الأدبية بكتاباتها في مصر كانت تشعر بالملل هناك ، وبعد عودتها من لبنان فتحت صفحة جديدة في

---

(1) جبر، جميل . مي في حياتها المضطربة ، ص ١٣ .

(2) فتوح، عيسى . لمحات من دراسة مي زيادة في عينطورة ، المجلة الثقافية ، العدد ٥٠ ، ٢٠٠٠م ، ص ١٥٣.

(3) الكزبري، سلمى الحفار . مي زيادة أو مأساة النبوغ ، ج١ ، ص ٦٧ . وانظر أيضاً : جبر ، جميل . قصة حب أغرب من الخيال ، بيروت ، دار صادر ، ط١ ، ٢٠٠١م ، ص ١١ .

(4) الكزبري، سلمى الحفار . مي زيادة أو مأساة النبوغ ، ج١ ، ص ٩٨ .

(5) السابق، ج١ ، ص ١٢٢_١٢٣ .

(6) تقول "سلمى الحفار الكزبري" في كتابها ، مي زيادة أو مأساة النبوغ ، ج١ ، ص ٦١ ؛ : " ورد في سائر ما كُتب عن سيرة مي أنها انتقلت مع والديها من الناصرة إلى القاهرة سنة ١٩٠٨ ، ولكن ذلك الانتقال تم سنة ١٩٠٧ استناداً إلى شهادات بنتي خالها بولص معمّر ، وابن عمها الخوري يوسف زيادة " ، ووردت هذه المعلومة في كتاب : جبر . جميل ، قصة حب أغرب من الخيال ، ص ١١ .

حياتها بدأتها بتوجيه أول رسالة إلى "جبران خليل جبران"[١] بعد اطلاعها على أعماله .[٢]

كتبت "مي" أول رسالة "لجبران" في عام ١٩١٢م، عقب اطلاعها على كتابه "الأجنحة المتكسرة" الذي نشره في العام نفسه، فكتبت له تعرب عن إعجابها بأسلوبه، وتناقشه في بعض أفكاره الواردة في كتابه هذا .[٣]

كانت الرسائل بين "مي" و "جبران" في بدايتها ذات منحى أدبي، ولكنها أخذت تنحى منحى الإعجاب منذ عام ١٩١٤م، حيث ختم "جبران" رسالته المرسلة بتاريخ ٢ كانون الثاني ١٩١٤م، بقوله: " **أرجوكِ أن تتقي بإعجابي وأن تتفضلي بقبول احترامي الفائق والله يحفظكِ للمخلص**".[٤]، أما آخر رسالة بعث بها إلى "مي" فقد كانت بتاريخ ٢٦ آذار ١٩٣١م، كانت عبارة عن صورة يد تحمل شعلة زرقاء أهداها إلى "مي"، وهذه الرسالة كانت في نفس العام الذي توفي فيه "جبران".[٥] أي أنه استمر بمراسلة "مي" منذ عام ١٩١٢م إلى حين وفاته في ١٩٣١م .

مارست "مي" الصحافة في تلك الفترة التي قضتها في مصر، وذلك في جريدة "المحروسة" ، وتولت رئاسة تحريرها بعد وفاة والدها عام ١٩٢٩م .[٦]

في مصر أيضًا ظهرت موهبة "مي" الخطابية، حيث كان ظهورها الخطابي لأول مرة في مصر في حفلة التكريم التي أقيمت بدار الأوبرا في القاهرة لشاعر القطرين "خليل مطران"[٧]، في

---

[١] جبران، جبران خليل (١٨٨٣_١٩٣١م): هو شاعر وناثر وحكيم ومصوّر لبناني، ولد في بشرّي في لبنان الشمالي، وسافر مع والدته إلى بوسطن من أعمال الولايات المتحدة، فدرس فن التصوير ثم رجع إلى بيروت، ودخل مدرسة الحكمة ثم قصد باريس، واتصل بمعاهد الرسم والتصوير وزار عدة أماكن ثم قصد نيويورك، واشترك بتأليف الرابطة القلمية، توفي في نيويورك، من آثاره : "الأرواح المتمردة"، و "عرائس المروج". للمزيد: كحالة، عمر رضا. معجم المؤلفين تراجم مصنفي الكتب العربية ،ج١، بيروت، مؤسسة الرسالة، ط١، ١٩٩٣م، ص ٤٧٢.

[٢] جبر ، جميل . قصة حب أغرب من الخيال ، ص ١٢ .

[٣] جبران ، جبران خليل . الشعلة الزرقاء رسائل جبران خليل جبران إلى مي زيادة ، تح. سلمى الكزبري ، و سهيل بشروئي ، بيروت ، مؤسسة نوفل ، ط٢ ، ١٩٨٤م ، ص ١٣ .

[٤] السابق ، ص ٣٣.

[٥] السابق ، ص ٢٨١ .

[٦] الكزبري، سلمى الحفار. مي زيادة أو مأساة النبوغ ، ج١، ص ١٣٧_١٣٩.

[٧] مطران، خليل (١٨٧١_١٩٤٩م): هو خليل بن عبده بن يوسف بن إبراهيم المطران، شاعر، أديب، كاتب، عمل في الصحافة، لقب بشاعر القطرين، تعلم عدة لغات، ولد ببعلبك في لبنان، وتعلم في بيروت وفيها بدأ عمله في الصحافة، هاجر إلى الإسكندرية في مصر، وعمل في تحرير الأهرام، وتوفي بالقاهرة، من آثاره: "آثار بعلبك"، "ديوان الخليل". للمزيد: كحالة، عمر رضا. معجم المؤلفين تراجم مصنفي الكتب العربية، ج١، ص ٦٨٦.

نيسان ١٩١٣م، ودُعي إليها كبار الكتاب العرب المغتربين ومنهم "جبران خليل جبران" الذي أرسل كلمته من نيويورك، فتم الاقتراح على "مي" أن تلقي كلمة "جبران" نيابة عنه، فألقتها، وعقبت عليها بكلمة، فأعجب الجمهور بكلمتها أكثر من إعجابه بكلمة "جبران" نفسه.(١)

في عام ١٩١٤م بعد نشوب الحرب العالمية الأولى انطلق صالون "مي"(٢)، وكانت قد راودتها فكرة إنشاء صالون أدبي في بيتها حين عودتها من لبنان إلى مصر في خريف ١٩١١م، حيث قد قام مجموعة من المعجبين بأدبها في منطقة ضهور الشوير في لبنان ببناء "كوخ أخضر" لها، و جعلته منتدىً ثقافيًا مصغرًا، ولكنها تريثت إلى حين ازدياد شهرتها ، فنشرت أول أعمالها في الفرنسية "أزاهير حلم"، ومارست الصحافة، ثم أنشأت صالونها الأدبي . (٣)

قدّمت "مي زيادة" للمكتبة العربية عددًا من الكتب بعضها بلغتها العربية، وبعضها بلغات أخرى هي كتبتها، أو ترجمتها من لغاتها إلى العربية، كما لها العديد من المقالات نشرتها في عدد من المجلات العربية وغير العربية، بعض هذه المؤلفات نُشر وبعضها لا تزال مخطوطة (٤).

بدأت "مي" مؤلفاتها بديوان "أزاهير حلم" الذي نشرته بالفرنسية بعنوان (FLEURS DE REVE)، في١٩١١م، وتمت ترجمة عدد من قصائده إلى العربية، (٥) ثم نشرت"باحثة البادية"، في القاهرة عام ١٩٢٠م، وأعيد نشره أكثر من مرة، وقدّم له "يعقوب صروف" (٦) ،

---

(١) الكزبري، سلمى الحفار . مي زيادة أو مأساة النبوغ ، ج١ ، ص ٢٤٠_٢٤٣ .

(٢) الدغيدي، أنيس . غرام الكبار في صالون مي زيادة ، القاهرة ، مكتبة جزيرة الورد ، ط١ ، ٢٠١٠م ، ص ٦٢ .

(٣) جبر، جميل . قصة حب اغرب من الخيال ، ص ١٢-١٣ .

(٤) الشيخ، غريد . مي زيادة أديبة الشوق والحنين ، بيروت ، دار الكتب العلمية ، ط١ ، ١٩٩٤م ، ص ٦١.

(٥) الكزبري، سلمى الحفار . مي زيادة أو مأساة النبوغ ، ج١ ، ص ٧٩_٨٢ .

(٦) صروف، يعقوب (١٨٥٢_١٩٢٧م) : حكيم، رياضي ، فلكي ، أديب ، كاتب ، ناظم ، قصصي ، مترجم عن الإنجليزية، عمل في الصحافة، ولد في بيروت لأبوين فقيرين ، حصل على شهادة بكالوريوس علوم من الكلية الأمريكية في بيروت ،سنة ١٨٧٠م ، ودرّس في هذه الكلية إحدى عشرة سنة ، بدا له من خلال التدريس مع فارس نمر ، وشاهين مكاريوس ، أن يُنشئ مجلة تبحث في العلوم المادية ، فاستشار أستاذه كرينليوس فانديك الأميركي ، فشجعهما _صروف ونمر_ ، وسمّيت "المقتطف" ، وصدرت في ١٨٧٦م في بيروت ، ثم انتقلت إلى مصر و في القاهرة سنة ١٨٨٨م أصدرا جريدة سياسية يومية سمياها "المقطم"، فانفرد نمر بالمقطم ، وانقطع صروف "للمقتطف" ، توفي بالقاهرة ، من آثاره : "أعلام المقتطف" ، "رسائل الأرواح" . للمزيد : كحالة ، عمر رضا ، معجم المؤلفين تراجم مصنفي الكتب العربية ، ج٤ ، ص ١٣١ .

وهو كتاب في السيرة الغيرية تناولت فيه حياة "باحثة البادية" [١] ، ونتاجها . [٢]

في عام ١٩٢٢م صدرت الطبعة الأولى من كتاب "مي" "سوانح فتاة"، وقد بدأ الكتاب برسالة "ولي الدين يكن"[٣] التي أرسلها إلى "مي" طالبًا منها جمع "سوانحها" في كتاب، حيث كانت منتشرة في المجلات [٤]، كما ضمّ الكتاب مجموعة خواطر وآراء في الحياة. [٥]

في سنة ١٩٢١م، ألقت "مي" محاضرة في القاهرة، بدعوة من جمعية "فتاة مصر"، و نُشرت هذه المحاضرة في كُتيّب بعنوان "غاية الحياة" في عام ١٩٢٢م[٦]، وفي هذا العام صدر لها كتاب "كلمات وإشارات"، وضم عددًا من الخُطب، والمحاضرات التي ألقتها في مناسبات، وأماكن مختلفة، بدأ الكتاب بكلمتها التي ألقتها في الحفلة التي أقيمت لها في منتصف شهر آب سنة ١٩١١ حين غادرت مصر إلى ضهور الشوير بلبنان.[٧] وخُتم بخطبتها "ظل الإله الثاني" التي ألقيت في حفلة جمعية الاتحاد والإحسان السورية، بمدينة طنطا بمصر في ٢٩شباط ١٩٢٠م، تحدثت فيها عن الحياة الاقتصادية، وعنت بالإله الثاني:المال،[٨] فكانت خطبها "اجتماعية وعلمية وفلسفية"[٩]

في عام ١٩٢٣م نشرت كتابها "ظلمات وأشعة"، وجمعت فيه بعض مقالاتها الأدبية والاجتماعية

---

(١) ناصف، ملك حفني (باحثة البادية) (١٨٨٦_١٩١٨م) : أديبة مصرية ، ولدت في القاهرة ، وتلقت دراستها في المدارس الفرنسية في مصر ، وكانت أول فتاة دخلت المدرسة ونالت شهادة في مصر عام ١٩٠٠م وعمرها لا يتجاوز ثلاثة عشر عامًا، اشتغلت في التعليم ، وألقت عدداً من الخطب في دار جريدة "الجريدة" ، وفي الجامعة المصرية حول قضايا المرأة المصرية، وأنشأت جمعية النساء التهذيبية التي جمعت فيها نخبة من السيدات المصريات ، والأجنبيات، كما تركت أثرًا في حياة المرأة في مصر ، حيث شجعت على التعليم ، من آثارها: "النسائيات" . للمزيد : فتوح ، عيسى . أديبات عربيات سير ودراسات ،ج١، (ب.م) ، جمعية الندوة الثقافية النسائية، ط١ ، ١٩٩٤م ، ص ١٦٣_١٦٨ .

(٢) زيادة، مي . باحثة البادية ، مصر ، دار الهلال ، ط١ ، ١٩٢٠م ، ص ٩_١٤ .

(٣) يكن، ولي الدين (١٨٧٣_١٩٢١م) : أديب ، شاعر ، كاتب ، يعرف عدة لغات ، ولد بالقسطنطينية في تركيا ، تركي الأصل ، قدم إلى القاهرة طفلاً ، توفي والده وعمره ست سنوات ، فتكفله عمه علي حيدر ناظر المالية بمصر، كتب في الصحف وسافر إلى القسطنطينية، ونفي إلى ولاية سيواس في وسط تركيا ، فبقي فيها إلى حين إعلان الدستور العثماني في ١٩٠٨م ، فانتقل إلى مصر ، وتوفي فيها بالقاهرة ، من آثاره : "الصحائف السود" ، "المعلوم والمجهول" . للمزيد : كحالة ، عمر رضا . معجم المؤلفين تراجم مصنفي الكتب العربية ، ج٤ ، ص ٧٤ .

(٤) زيادة، مي . سوانح فتاة ، مصر ، دار الهلال ، ط١ ، ١٩٢٢م ، ص ٩_١٠ .

(٥)،(٦) الكزبري، سلمى الحفار . مي زيادة أو مأساة النبوغ ، ج١ ، ص ٢٠٣ .

(٧). زيادة، مي . كلمات وإشارات ، بيروت ، مؤسسة نوفل ، ط٢ ، ١٩٨١م ، ص ٧_٩ .

(٨) السابق، ص ١٢١_١٢٧ .

(٩) الشيخ، غريد . مي زيادة أديبة الشوق والحنين ، ص ٦٠ .

والوجدانية ، وبعض أبحاثها في اللغة والتاريخ والفن ، ويُعتبر هذا الكتاب من أجود آثارها . (١)

في عام ١٩٢٣م صدر لها كتاب "المساواة" (٢)، ويبدو أن "مي" بدأت بنشر مقالات هذا الكتاب أيضًا الذي تناولت فيه الحديث في قضايا اجتماعية، في المجلات قبل ١٩٢٣م، حيث حوت مجلة "المقتطف" في أحد أعدادها الصادر في ١٩٢٢م، " المساواة، رسالة عارف "(٣)، وهي الرسالة التي وضعتها "مي" في نهاية كتابها المساواة (٤) ، وهذه الرسالة يبدو أنها من أحد قراء المجلة _المقتطف_ حيث يناقش "مي" في بعض مقالاتها التي نشرتها تحت عنوان "المساواة" ، وهي _رسالة عارف_ ومع ما أشار إليه بعض النقاد من أن هذه الرسالة "لمي"(٥)، إلا أن هذا الرأي يرفضه العقل لسببين: الأول؛ نشر مجلة "المقتطف" هذه الرسالة بتأكيدها العنوان "رسالة عارف" فبدأت الرسالة بعبارة "إلى مي"، وانتهت بتذييلها باسم كاتبها "عارف"، والسبب الثاني؛ هو عدم وجود حاجة "لمي" في أن تنشر رسالة وهمية تدّعي أنها من أحد القرّاء بُعثت لها، لاسيما وأن المرسل يناقش في الرسالة "مي"، ويرفض بعض آرائها ليقبل أخرى. (٦)

ثم صدر "لمي" كتابا "الصحائف"، و"بين الجزر والمد" في عام ١٩٢٤م (٧)؛ تضمّن "الصحائف" عددًا من أبحاث "مي" ومقالاتها المنشورة في عدد من المجلات بالإضافة إلى بعض مذكراتها، وبدأ ببعض أفكارها الموجزة؛ لتنتقل بعدها مباشرة إلى صحائفها؛ صحائف عن أشخاص، وصحائف أخرى في مواضيع متعددة. (٨)

في حين بدأ "بين الجزر والمد" بمقدمة "لسلامة موسى" (٩)، وضمّ الكتاب عددًا من المقالات

---

(١) الكزبري، سلمى الحفار. مي زيادة أو مأساة النبوغ، ج١ ، ص ٢٠٤. وانظر أيضا :زيادة، مي . ظلمات وأشعة، بيروت، مؤسسة نوفل، ط٣، ١٩٨٥.

(٢) السابق، ص ٢٠٥، ٢٠٨.

(٣) عارف. المساواة رسالة عارف، مجلة المقتطف، (ب.م)، مجلد ٦١ ، ج٢ ،١ تموز ١٩٢٢م، ص١٣٠_١٣٧.

(٤) زيادة، مي. المساواة، بيروت، دار العلم للملايين، ط١، ١٩٩٩م، ص ١٦٦_١٨٠.

(٥) حيث أشارت "الكزبري" إلى أن هذه الرسالة من كتابة "مي" في كتابها: الكزبري، سلمى الحفار. مي زيادة أو مأساة النبوغ، ج١، ص ٢١١.

(٦) عارف. المساواة رسالة عارف، ص ١٣٠_١٣٧.

(٧) الكزبري، سلمى الحفار. مي زيادة أو مأساة النبوغ، ج١، ص ٢١٣.

(٨) زيادة، مي. الصحائف، بيروت، مؤسسة نوفل، ط١، ١٩٧٥م.

(٩) موسى، سلامة (١٨٨٧-١٩٥٨م) : كاتب وناقد مصري ، كتب في السياسة والثقافة والاجتماع ، سعى إلى تحرير المدنية والعقلية العربية مما يعوقها في سبيل النهضة ، عمل في مجلة "المحروسة" التابعة لوالد "مي" مدة من الزمن، له ما يقارب ٤٦ كتابًا ، وصدر له بعد وفاته عدد من الكتب . من آثاره:=

التي كانت قد نشرتها "مي" في عدد من الصحف والمجلات، فكانت امتدادًا لكتابها "الصحائف" وتوزعت مقالاته بين أدبية ولغوية واجتماعية وفلسفية.[1]

في عام ١٩٢٥م صدر "لمي" كتاب "عائشة تيمور" وهو كتابها الثاني في السيرة الغيرية _حيث سبقه كتابها "باحثة البادية"_، و تناولت فيه حياة "عائشة تيمور"[2]، وفي العام نفسه تم نشر محاضرة لها كانت قد ألقتها في جمعية الشابات المسيحيات في منتصف شهر أيار سنة ١٩٢٤م[3]، ونشرته تباعًا في "المقتطف"، وتناولت فيها حياة وآثار "وردة اليازجي"[4]، ناقدة فيه بعض أعمالها.[5]

من المحاضرات التي ألقتها "مي"، وتم نشرها في كتاب؛ محاضرتها "رسالة الأديب إلى المجتمع"، حيث نشرتها في كتيب مستقل، وهي المحاضرة التي دعتها لإلقائها جمعية "العروة الوثقى" في الجامعة الأمريكية ببيروت سنة ١٩٣٨م، بعد المحنة التي تعرضت لها في آخر حياتها من إدخالها للعصفورية في لبنان من قبل ذويها بعد وفاة والديها .[6]

لم تقتصر آثار "مي" على التأليف، وإنما قامت بترجمة ثلاث روايات إلى العربية، هي؛

= "انتصارات إنسان"، و" يوميات لم تتم" ، للمزيد : خليل، خليل أحمد . موسوعة أعلام العرب المبدعين في القرن العشرين، ج٢، بيروت ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١ ، ٢٠٠١م ، ص ١١١٣-١١١٤ . انظر أيضًا: سعد، فاروق. السر الموزع للآنسة مي ، بيروت ، دار الثقافة، ط١ ، ٢٠٠٣م ، ص ٣٢٥-٣٢٦.

(1) زيادة، مي . بين الجزر والمد ، بيروت ، مؤسسة نوفل ، ط١ ، ١٩٧٥م .

(2) تيمور، عائشة (١٨٤٠_١٩٠٢م) : هي الشاعرة والناثرة؛ عائشة عصمت تيمور ولدت في القاهرة، وتعلمت القرآن وحفظته، وتعلمت الفقه والنحو والصرف، واللغتين الفارسية والتركية، تزوجت من محمد توفيق زاده سنة ١٨٥٤م وهي ابنة أربعة عشر عامًا ، من آثارها: "نتائج الأحوال" ، و "مرآة التأمل في الأمور". للمزيد: زيادة، مي . عائشة تيمور ، بيروت ، مؤسسة نوفل ، ط٢ ، ١٩٨٣م ، ص ٩ .

(3) زيادة ، مي . وردة اليازجي ، بيروت ، مؤسسة نوفل ، ط٢ ، ١٩٨٠م ، ص ٩ . في حين ذكرت الكزبري في كتابها "مي زيادة أو مأساة النبوغ" ج١، ص ٢١٤ . إلى أن هذه المحاضرة ألقتها "مي" في عام ١٩٢٢م، وهو ما يُردّ بالرجوع إلى ما كتبته "مي" في بداية كتابها تحت عنوان "كلمة" حيث أشارت إلى أنها ألقتها سنة ١٩٢٤م .

(4) اليازجي ، وردة (١٨٣٨_١٩٢٤م) : هي الشاعرة ابنة الشيخ "ناصيف اليازجي"، وشقيقة الشيخين "إبراهيم" و"خليل اليازجي" ، ولدت في لبنان ، وتزوجت من "فرنسيس شمعون"، ثم انتقلت بعد وفاته إلى مصر، نظمت معظم شعرها في المناسبات لذلك غلب عليه طابع التكلف، من آثارها: "حديقة الورد" . للمزيد: فتوح، عيسى. أديبات عربيات سير ودراسات ، ج١، ص ٢٤٩_٢٥٣.

(5) زيادة، مي. وردة اليازجي، ص ٩ .

(6) الكزبري، سلمى الحفار. مي زيادة أو مأساة النبوغ ، ج١ ، ص ٢١٥ .

رواية "ابتسامات ودموع أو الحب الألماني"، وأشارت "مي" في الطبعة الثانية من هذه الترجمة أنها عدّلت على ترجمتها فخرجت الطبعة الثانية المعدّلة عام ١٩٢١م، في حين كانت "مي" قد بدأت بترجمة الطبعة الأولى في "الكوخ الأخضر" في عام ١٩١١م. [١]

كانت الرواية الثانية التي ترجمتها "مي" هي "رجوع الموجة"[٢]، ثم في عام ١٩١٧م نشرت ترجمة رواية "الحب في العذاب". [٣]

كما "لمي" عدد من الكتب المفقودة، لعل أبرزها "ليالي العصفورية"، الذي كتبته وهي تعيش محنتها في العصفورية في لبنان [٤]، كما نُشر لها حديثًا أكثر من مئة وسبعين عملاً أدبيًا ما بين مقالة ومحاضرة وقصة قصيرة وقصيدة منثورة وخاطرة في كتاب "كتابات منسية". [٥]

كانت حياة "مي" بعد وفاة والديها مليئة بالمحن، فبعد وفاة والدها في عام ١٩٢٩م، و "جبران خليل جبران" في عام ١٩٣١م، و أمها في ١٩٣٢م، تم اتهامها بالجنون، وقضت أيامًا صعبة في العصفورية، ثم خرجت منها مريضة، و توفيت في عام ١٩٤١م. [٦]

وصفت "مي" الأيام الصعبة التي قضتها في العصفورية بقولها : **" واه يا بيروت ؟ كيف احتملت أن أجتاز شوارعك في ذلك الموكب المشين الأليم ؟ كيف احتملت الدموع التي سكبتها في تلك السيارة وأنا بين ذلك الطبيب وتلك الممرضة أشعر بوحدة رهيبة في الدنيا وأرى القدر المروع المعد لي دون أن أدري لماذا ؟**

بحجة التغذية وباسم الحياة ألقاني أولئك الأقارب في دار المجانين احتضر على مهل وأموت شيئًا فشيئًا لست أدري إذا ما كان الموت السريع هينًا أما الموت البطيء طيلة عشرة شهور وأسبوع مع التغذية القهرية تارة من الفم بتقطيع لحمة الأسنان وطورًا من الأنف بواسطة النبريج ليصب ما يصب من الداخل نزولاً إلى الحلق فالصدر، فذلك موت لا أظن أن إنسانًا يحتمل الإصغاء برباطة جأش إلى وصفه. ومع ذلك فكان أقاربي في زياراتهم النادرة يستمعون إلي بسرور وأنا أصف نكالي وشقائي راجية منهم عبثًا أن يرحموني ويخرجوني من العصفورية " [٧].

---

(١) مولر، فريدريخ مكس . ابتسامات ودموع أو الحب الألماني، تر.مي زيادة، ص ١١_٢١ .

(٢) برادا. رجوع الموجة، تر. مي زيادة، بيروت، مؤسسة نوفل، ط٣، ١٩٩٣م.

(٣) دريك، كونان. الحب في العذاب، تر.مي زيادة، بيروت، مؤسسة نوفل، ط١٣، ١٩٨٩م .

(٤) جبر، جميل. مي في حياتها المضطربة، ص ١٣٣_١٣٤.

(٥) زيادة، مي. كتابات منسية، تح.أنتيا زيغلر، بيروت ، مؤسسة نوفل، ط١، ٢٠٠٩م .

(٦) الكزبري، سلمى الحفار . مي زيادة أو مأساة النبوغ، ج١، ص ٥٦-٦٦ .

(٧) الريحاني ، أمين . قصتي مع مي ، بيروت ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط١، ١٩٨٠م ، ص ١٣ .

توضح هذه الكلمات مدى الألم الذي كانت تعيشه "مي" في تلك الفترة من حياتها، التي جفاها فيها أقرب الناس وتطاير الناس من حولها بعد أن كان صالونها يعج بالزائرين من مختلف شرائح المجتمع .[1]

بدأت محنة "مي" منذ أن منحت أقاربها تلك الثقة العمياء، فقد كتبت إلى قريبها "جوزيف"، رسالة بتاريخ ٢٨ أيلول سنة ١٩٣٥م، حين كانت بالقاهرة، تقول فيها:

" عزيزي جوزيف

منذ مدة طويلة لم أعد أكتب. وكلما حاولت ذلك شعرت بشيء غريب يجمد حركة يدي ووثبة الفكر لدي.

... إني أتعذب شديد العذاب يا جوزيف، ولا أدري السبب، فأنا أكثر من مريضة وينبغي خلق تعبير جديد لتفسير ما أحسه فيّ وحولي. إني لم أتألم أبدًا في حياتي كما أتألم اليوم، ولم أقرأ في كتاب من الكتب أن في طاقة بشري أن يتحمل ما أتحمل. وددت لو علمت السبب على الأقل. ولكني لم أسأل أحدًا إلا وكان جوابه؛ لا شيء، إنه وهم شعري تمكن مني ... لقد تراكمت عليّ المصائب في السنوات الأخيرة وانقضت على وحدتي الرهيبة _التي هي معنوية أكثر منها جسدية_ فجعلتني أتساءل كيف يمكن عقلي أن يقاوم عذابًا كهذا. " [2]

من الواضح أن "مي" أرادت أن تستعين بأقاربها لإخراجها من وحدتها التي كانت تعانيها بعد موت والديها و نخبة من أصدقائها، ولكن لم تعلم أنها تبدأ محنة أشد إيلامًا من محنة الوحدة ، لأنها تجمع الوحدة والظلم معًا.

تؤكد الندرة في استقبال "مي" الرسائل أو إرسالها لها إبان محنتها تخلي معظم الأصدقاء عنها في بدايات محنتها إلى حين بدايات ظهور الحقيقة في عدم تعرضها لأي حالة جنون، فمن يتتبع تواريخ الرسائل المرسلة إلى "مي" ومنها يجد شبه انقطاع منذ عام ١٩٣٥م إلى عام ١٩٣٧م.[3]

قالت "مي" في حوار لها مع مجلة "المكشوف" تصف فيه تخلي الناس عنها في تلك الفترة القاسية من حياتها: **" أردتم أن أكلمكم بصراحة عن سبب كرهي لرجال القانون، نعم أنا أكرههم لأني لم أغادر مصر، ولم يؤت بي إلى لبنان ، ولم أدخل إلى العصفورية، إلا بفضل القانون**

---

(١) للاطلاع على بعض عتابها لأصدقائها انظر : السابق، ص ١١-١٢ .

(٢) جبر، جميل . رسائل مي صفحات وعبرات من أدب مي الخالد ، بيروت ، دار بيروت ، ط١ ، ١٩٥٤م، ص ٧٧_٧٨ .

(٣) انظر تاريخ الرسائل في : الكزبري ، سلمى الحفار . مي زيادة وأعلام عصرها رسائل مخطوطة لم تنشر ١٩١٢-١٩٤٠م ، بيروت ، مؤسسة نوفل ، ط١ ، ١٩٨٢ ، ص ٤٤٨-٤٤٩ . وانظر أيضًا : جبر، جميل. رسائل مي صفحات وعبرات من أدب مي الخالد .

ورجال القانون ، بل أنا صرت مجنونة قانونيًا .

وأما الأطباء، هؤلاء الذين يؤتمنون على أرواح الناس، هؤلاء الذين ينحنون على أسرّة السماء، هؤلاء الذين يقسمون اليمين على السير في طريق الشرف والكرامة والاستقامة، وعلى تخفيف محن الناس، وويلات الإنسانية، هؤلاء الأطباء أكرههم لأني صرت مجنونة طبيًا ووقعت في شرك المؤامرة بفضل الطب والأطباء ..

بقي الصحافيون ، وكرهي لهؤلاء أشد، يوم نشروا خبر جنوني، و أوجدوا عند الناس في الشرق وفي الغرب فكرة بل اعتقادًا بأن "مي" مجذوبة، ولو أن إساءتهم لي اقتصرت على ذلك لهان الأمر، ولكن هناك ما هو أمرّ وأفظع .. أنا صحافية، وبنت صحافي، ولقد كان على الصحافيين في لبنان، إن لم يكن إكرامًا لي بل إكرامًا لوالدي، أن يبدوا شيئًا من الاهتمام، أو شيئًا من الواجب نحو زميلهم، وابنة زميلهم، أن يسألوا عنها أو يقوموا بزيارتها عندما سمعوا بخبر عنها لمعرفة مبلغ ما في هذا الخبر من الصحة" [1]، وتابعت "مي" وصفها لحالتها، وتعجبها من تخلي الجميع عنها وصفًا يُشعر بالألم، حيث تقطر الدموع من كلماتها تقول: " أين رجال الأدب في لبنان؟ أين رجال القانون؟ أين الجمعيات النسائية؟ أين نصيرات المرأة ؟ ألم يوجد بينهن واحدة تدافع عني أنا التي قضيت السنين الطوال أدافع عن حق المرأة، ووقفت قلمي على خدمة بنات جنسي، ورفع مستواهن ورد الظلم عنهن ؟

أجل، أين هؤلاء و أولئك؟ بل أين لبنان،.... ولهذا اسمحوا لي أن أقول بكل ألم، وبكل أسف وخجل أيضًا إني كنت أردد، وأنا على تلك الحال، في كل يوم وفي كل ساعة: لعنة الله على لبنان .. وهنا بكت مي بكاء ممزوجًا بالألم " [2]، تبدو خيبة الأمل واضحة في كلمات "مي"، حيث لم تكن تنتظر هذه القسوة المفرطة ممن حولها .

تم نشر التقرير الطبي الذي جاء فيه إمكانية خروج "مي" من العصفورية، من قبل وزير الصحة آنذاك في شباط ١٩٣٨م، وكانت اللجنة مكونة من عدد من الأطباء المعروفين آنذاك [3]، وأبرز ما في التقرير، السماح "لمي" بمغادرة العصفورية في البند الرابع من التقرير الطبي، حيث جاء فيه: "رابعًا: أما هذه المعالجات والعنايات الطبية فيمكن استعمالها في مستشفى أم في منزل خصوصي". [4]

---

(١) سعد، فاروق . باقات من حدائق مي ، بيروت ، دار الآفاق الجديدة ، ط٣ ، ١٩٨٣م ، ص ٣٤٢-٣٤٤ .

(٢) السابق ، ص ٣٤٥ .

(٣) الريحاني ، أمين . قصتي مع مي ، ص ٦٠-٦١ .

(٤) السابق ، ص ٦٣ .

إن خيبة الأمل التي عاشتها "مي" في محنتها تفسر سبب عزلتها بعد خروجها من العصفورية ، فقد أصبحت "كالكنيسة المهجورة " [1]، فليس من السهل أن يفقد الإنسان والديه وعددًا كبيرًا من الأصدقاء في فترة قصيرة، ثم بعد ذلك يتعرض للظلم، فيتركه عدد كبير ممن بقي من أصدقاء وأقارب.

إن هذا التفسير لعزلة "مي" هو _برأيي_ أرجح من أي تفسير آخر، حيث بالغ بعض النقاد في تفسير عزلتها من ذلك؛ " **أن فريقًا من الذين درسوا مي ونتاجها حاولوا الاستعانة ببعض نظريات التحليل النفسي ليثبتوا أنها كانت مصابة بعقد نفسية هي في رأي فرويد وأتباعه حافز هام من حوافز الإنتاج الفني كما حاولوا أن يجدوا في العقد التي افترضوا وجودها والتي تتصل بموضوع الحرمان الجنسي والأمومي أساسًا للظواهر العصابية التي أصابتها في سن الكهولة وأدّت إلى وفاتها المبكرة** " [2]، فلو كانت العقد من هذا النوع لظهرت مبكرًا قبل فقد "مي" والديها وعدد من الأصدقاء المقربين.

كما كان "لمي" ميل شديد للوحدة والتأمل، حيث وجدت في الطبيعة سميرًا لها، فكل ما كان في الطبيعة يسليها في وحدتها. [3]

استمدّت "مي" ثقافتها العربية من روافد عدة أثرت في نتاجها وأفكارها، من هذه الروافد الطبيعة[4]، تقول في مقالتها " وداع الربيع": " **ومن ذا الذي يفكر فيك، أيها الربيع الجميل، آتيًا كنت أم ذاهبًا أم مقيمًا؟ من ذا منا يجرّد نفسه ليتفرغ ولو دقائق كل يوم، لمراقبة تغير المشاهد وتعاقب الفصول، وتنوّع ما تبديه الطبيعة من أشكال وألوان واكفهرار وإشراق؟**

نحن، مثلك، بعض أجزاء الحياة وبعض مظاهرها وقد يبلغ منا الانفعال والاعتكاف على نفوسنا مبلغًا نسهى معه عن كل ما عدانا". [5]

يبدو أن "مي" كانت تعطي نفسها مساحة واسعة من الوقت للتأمل فيما حولها، فقد أحبّت الطبيعة، واكتسبت منها شيئًا من الفلسفة.

من الروافد الأخرى لثقافة "مي" تلك اللغات التي أتقنتها، مما مكنها من الاطلاع على الكتب الأجنبية، ولكن هذا لا ينفي عنها تأثرها العميق بالعربية الذي يغلب على تأثير أي لغة أخرى

---

(1) عبود، مارون. جدد وقدماء، بيروت، دار مارون عبود ، دار الثقافة ، ط١، ١٩٥٤م ، ص ١٤١ .

(2) غريب، روز . مي زيادة التوهج والأفول ، بيروت ، مؤسسة نوفل ، ط١، ١٩٧٨م ، ص ٤٢-٤٣ .

(3) حسن، محمد عبد الغني . مي أديبة الشرق والعروبة ، القاهرة، عالم الكتب ، ١٩٧٠م ، ص ٢٨ .

(4) جبر، جميل . مي في حياتها المضطربة ، بيروت ، دار جديد ، ط٢ ، ٢٠٠٠م ، ص ٤٠-٤١ . انظر أيضًا: كريم، سميحة ، مي زيادة كاتبة العربية في القرن العشرين ، ص ١٩ .

(5) القوال، أنطوان . نصوص خارج المجموعة مي زيادة ، بيروت ، دار أمواج ، ط١ ١٩٩٣م ، ص ١٢١ .

" لقد حسبها بعض النقاد "غربيّة" النزعة لمجرد أنها تلقنت دروسها الأولى عن الغرب واهتمت بدراسة اللغات الغربية ، ولكن هذه النظرة لا تعدو سطح الواقع، ولا تغوص إلى الأعماق" . (1)

كما تأثرت "مي" بعدد من المحاضرات والكتب التي اطلعت عليها في بداياتها الأدبية(2)، ومن أبرز ما أثر في بلاغتها القرآن الكريم، **" ولما سُئلت مي عن أهم الأمور التي أثرت في مجرى حياتها أجابت: أولها نشأتي في صميم الطبيعة الفاتنة وتعلقي بروائعها. والثاني تأثري ببلاغة القرآن وسحر البيان، وكان هذا سببًا في تحول ثقافتي الأولى إلى العربية و أدبها. والثالث تفجر الثورات الوطنية، ولقد جئت مصر قبل هبوب ثورتها الكبرى عام ١٩١٩م فعجّلت الحركات الوطنية بنضج تفكيري "**. (3)

خرجت "مي" من محنتها بمساعدة عدد من أصدقائها، وبعض المهتمين في أمرها، فالتقت بهم، وبادلتهم الرسائل، كما رفضت استقبال سواهم من أصدقائها القدماء (4)، وبقيت في عزلتها عن معظم الناس حتى وفاتها في عام ١٩٤١م . (5)

لم تنتهِ محنة "مي" بعد موتها، بل استمرت بأشكال عدة، ويكفي لمعرفة حجم تلك المحنة أن نتصفح عناوين الكتب التي تناولت حياة "مي" لنعرف أنها لم تكن في كثير من هذه الكتب سوى فتاة لعوب من ثم مجنونة، بل أن هناك من النقاد والصحافيين من انتقل رأيه من أقصى المدح إلى أقصى الذم في نقد شخصية "مي" ونتاجها، من ذلك على سبيل المثال لا الحصر كتابات "سلامة موسى"، ففي حياة "مي" كتب مقدمة لكتابها بين "الجزر والمد"، وعُرف عنه طمعه في ودّ "مي" وحضوره ندوتها، كان قد قال في وصف "مي" في حياتها: **" ربعة مستديرة الوجه زجاء الحاجبين وطفاء الأهداب دعجاء العينين يتألق الذكاء في بريقهما، وعلى الرغم من سعة اطلاعها واستثارتها لا تزال أبعد النساء عن الاسترجال وأشدهن أنوثة كثيرة التواضع "**. (6)

---

(1) شرارة، عبد اللطيف . مي زيادة ، بيروت ، دار بيروت ، ط١ ، ١٩٦٥م ، ص ٨٤ .

(2) جبر، جميل . مي في حياتها المضطربة، ص ٤٢. انظر أيضًا: جبر، جميل . مي في حياتها وأدبها، بيروت ، المطبعة الكاثوليكية ، ط١ ، ١٩٦٠م ، ص ١٥-١٦ .

(3) سكاكيني ، وداد . مي زيادة في حياتها وآثارها ، مصر ، دار المعارف ، ط١ ، ١٩٦٩م ، ص ٦٢ .

(4) الكزبري، سلمى الحفار . مي زيادة وأعلام عصرها رسائل مخطوطة لم تنشر ١٩١٢-١٩٤٠م، ص ٥٠١ – ٥٠٤.

(5) الشيخ، غريد . مي زيادة أديبة الشوق والحنين ، ص ٥٣-٥٤ .

(6) سكاكيني، وداد . مي زيادة في حياتها و آثارها ، القاهرة ، دار المعارف بمصر ، ط١ ، ١٩٦٩م ، ص ١٢٩-١٣١ . وانظر أيضًا: سعد، فاروق. السر الموزع للآنسة مي ، ص ٣٢٥ .

بعد وفاة "مي" تظهر شماتة "سلامة موسى" "بمي"، فتتغير نظرته لها ولأدبها [1] ، فنفى أن يكون له أي إعجاب بأدبها، كما نفى أن تكون "مي" طالبت بتحرير المرأة في مصر وهي الفتاة اللبنانية، بل وصفها من الأوصاف بما لا يليق، فقال: " **إنها صامت عن الطعام في أيامها الأخيرة فكانت تبول وتتبرز في أنحاء المسكن وعلى الفراش وسائر الأثاث، وماتت جوعًا وإن لم تحس أنها ماتت جائعة** "[2]، ومن الممكن أن يكون "لسلامة موسى" غايات أخرى من تحول نظرته "لمي" ونتاجها غير الشماتة.

من المخجل حقًا أن يتحول المرء برؤيته الإيجابية عن صديقه لمجرد وقوعه في محنة، لينسف كل ما فيه من إيجابيات، ويستبدلها بسلبيات، فلا يرى منه إلا ما يريد أن يرى، أو ما يرسم له خياله من صور يلقي بها على كاهل الصديق مستغلا فرصة موته.

إن هذا التباين في آراء "سلامة موسى" يجعلنا نتذكر ونحن نقرأ كل ما كُتب عن "مي زيادة" أن من رسموا صورةً لشخصية "مي" وحياتها، وقدموا بعض الآراء عن نتاجها ليس لدى بعضهم أدنى درجات الموضوعية، لذا فما يزال أمامنا الكثير لتبين حقيقة شخصية "مي"، والبحث عن دراسات نقدية ترقى لمستوى ما تركت "مي" من نتاج.

---

(١) سكاكيني، وداد . مي زيادة في حياتها وأدبها ، ص ١٣١ .

(٢) موسى، سلامة . ذكريات من حياة مي ، مجلة آخر ساعة ، مصر ، عدد ٩ تموز ١٩٥٢م . انظر أيضًا: موسى، سلامة . تربية سلامة موسى ، القاهرة ، سلامة موسى للنشر والتوزيع ، ١٩٥٧م .

الفصل الأول

الجهود النقدية حول نتاج مي زيادة

إن مادة الناقد الأساسية حين يدرس الأدب هي النص الأدبي، غير أن هذا لم يكن الحال عند الكثير من النقاد الذين تطرّقوا لنتاج "مي"، حيث كثُرت الإسقاطات النفسية، والاجتماعية، والتاريخية التي ألقوا بها على نتاجها .

كما أن معظم الدارسين أهملوا دراسة نتاج "مي" بوصفه أدبًا، وانشغلوا بالحديث في شخصيتها، وحياتها، وعلاقاتها مع أدباء عصرها، وغير ذلك من أمور هي خارج النص الأدبي، وعند ذكر أثر من آثار "مي" في معظم الدراسات يتم ربطه على الفور بسياق خارجي، أو فكرة في عقل الناقد يسعى لإثباتها، ويتم تأويل النص ليتناسب مع علاقات العشق التي نسجها النقاد في حياة "مي"، وفسّروها كيفما تملي عليهم المعطيات التي انطلقوا منها في أذهانهم قبل البدء بالدراسة.

إن هذا التعامل مع أدب "مي" على أنه وثيقة لعلاقاتها، وعصرها، يجعل الناقد يتجاهل أن ما يقوله الأديب في أدبه إنما يعبّر عن المثل العليا، أو عن الرؤى المثالية التي يطمح إليها الأديب، ويحاول الوصول إليها، ولو لم يقدر على تحقيقها، أو يعبّر عن رغبته في تتبع أحوال بيئته والسعي لإصلاحها، وتطويرها وتبنّي أحلامها، وكل ما تتمنى، أو مسايرة ميولها واتجاهاتها، وهذا ما يظهر خصوصًا في الأدب الذي يتجه اتجاهًا اجتماعيًا أو عامًّا إنسانيًّا. (1)

بعد الاطّلاع على الدراسات النقدية التي تناولت نتاج "مي" بالدرس والبحث، كان لابد من تقسيم هذا الفصل إلى قسمين: الجهود النقدية الانطباعية، والجهود النقدية المنهجية، وذلك بالاعتماد على منهج كل دراسة، ونتائجها، فيقدم هذا الفصل لمحة نقدية عنها. وتكمن الصعوبة في هذا الفصل في أنه لا ينقّد الأدب، إنما يُقدّم نقدًا للنقد الذي نقد الأدب .

من الملاحظ كثرة المهتمين بشأن "مي"، خاصة فيما يتعلق بعلاقاتها، ومحنتها في أخريات حياتها، في حين كانت الدراسات التي انصب اهتمام أصحابها على نتاج "مي" قليلة إذا ما قورنت بتلك التي اهتمت بتتبع جوانب شخصية "مي" داخل أدبها وخارجه، وبعد دراسة شمولية لتلك الدراسات، كان لابد من تقسيم هذا الفصل، وذلك لسببين؛ الأول تقسيمه بوصفه نوعًا من الإجراء للتمييز بين تلك الدراسات، والثاني، لاستخراج سمات عامة تكاد تكون مشتركة بين الدراسات التي تندرج تحت العنوان الواحد، مما يعطي صورة لطبيعة النقد الموجّه لنتاج "مي" .

---

(1) غريب، روز . مي زيادة التوهج والأفول، بيروت ، مؤسسة نوفل، ط١ ، ١٩٧٨م ، ص ٨_٩.

أولاً : الجهود النقدية الانطباعية

الجهود النقدية الانطباعية؛ هي الجهود النقدية التي قدّمت آراء نقدية عامة لنتاج "مي"، أو درست أدب "مي" بوصفه وسيلة لتفسير حياة "مي"، والتعرف على شخصيتها من خلال أدبها، كما أوغلت هذه الدراسات في اعتبار ما قالت "مي" في أدبها حقيقة، كما يقصد بالجهود النقدية الانطباعية أيضًا تلك الدراسات التي اكتفت بإعطاء لمحة موجزة سريعة عن نتاج "مي" دون دراسة نقدية حصيفة، بل اكتفت بذكر ما يتركه النص الأدبي من انطباعات أوّلية يمكن لأي قارئ إدراكها، والتعرف عليها دون أن يكون ناقدًا، أو دون امتلاك خبرة نقدية تمكنه من تقديم دراسة نقدية لا تكون عالة على النص الأدبي بقدر ما تكون نصًا بُني على نص، فكان الثاني يُضاهي الأول قيمةً، لا بديباجته اللفظية ومحسناته المعنوية، إنما بقدر ما أضاف وكشف عن مكنونات النص الأدبي، فوجّه المتلقي إلى مكامن الجمال فيه.

لابد من الإشارة إلى أن إدراج عدد من الدراسات تحت هذا العنوان من الدراسة لا يُعد انتقاصًا من جهد أصحابها، فقد يكون موضوعها هو الذي حتّم التركيز على شخصية "مي" أكثر من أدبها، ولكن تُقسم الدراسات هنا إلى انطباعية، ومنهجية بناءً على منهجها، وموضوعها، وجديتها في دراسة نتاج "مي"، فكل ناقد حاول أن يميط اللثام عن جانب في حياة "مي" وشخصيتها، أو أن يُقدّم دراسة لنتاجها، فمنهم من قال ما يُعقل، ومنهم من يمتلك قدرة على الخيال، فأخذنا إلى حيث يصعب الاقتناع بما جاء به لعدم توافر الدليل، فاختلفت الجوانب التي تناولها النقاد عند دراستهم نتاج "مي"، بما يتناسب مع ميولهم واهتماماتهم، وما يملكون من علم أهّلهم للمضي في دراسة ما عزموا على دراسته، وما دافع لدراساتهم تلك أقوى من شخصية "مي" التي امتدت هالتها إلى ما بعد موتها، وكذلك ما تركت من نتاج هو أهل للدراسة.

كان صالون "مي" من أبرز الأسباب التي دعت الأدباء لنسج الرسائل والشعر والخطب وغير ذلك من أنواع أدبية، في "مي" ولها، وكان هذا الصالون من الأسباب التي دعت النقاد لتأليف الكتب في عشاقها، **" وإنك لتشعر مما ذاع ونُشر من أخبار الصّالون، أن هذه الأحاديث تكاد تكون غزلاً مستورًا، بين ميّ وزوّارها، يحاولون كسْبَ عطفها في تحفّظٍ وحذر، وهي تستثير عواطفهم وخيالاتهم، فيكون لهذه اللعبة لعبة الحبّ المستور نشوةٌ في نفوس هؤلاء المكبوتين المحرومين من المرأة المثاليّة المُلهمة في الصورة التي تمثّلها ميّ، فيخرج كلٌّ من الجلسة وهو أسعد حالاً، وهو يظنّ أنه ظفر من وُدّها واهتمامها بأكثرَ مما ظفر سواه"** .[1]

---

(1) الكيلاني، إبراهيم . اسمار وأحاديث ، دمشق ، الندوة الثقافية النسائية ، ط١ ، ١٩٩٥م ، ص ١٧ .

لكن ليس بالضرورة أن يكون ما وقع في نفوس زوار المنتدى من ظن يقينًا، كما ليس من المعقول أن يكون ما ورد في بعض الدراسات حول علاقات "مي" حقيقة .

بالنظر إلى موضوعات الجهود النقدية الانطباعية التي درست نتاج "مي" يمكن تقسيمها إلى عنوانين: جهود نقدية انطباعية درست شخصية "مي" بتتبع حياتها وعلاقاتها من خلال نتاجها، وجهود نقدية انطباعية قدّمت لمحات نقدية موجزة حول نتاج "مي".

أ- جهود نقدية انطباعية درست شخصية "مي" وحياتها من خلال أدبها

تندرج تحت هذا العنوان من الدراسة جميع الدراسات التي درست علاقات "مي" مع أدباء عصرها من خلال أدبها، ففسر أصحاب تلك الدراسات العلاقات الدائرة في صالون "مي" الأدبي، وبالغوا في تفسيراتهم، فاتخذت دراساتهم من نتاج "مي" لاسيما رسائلها معينًا لتتبع حبها، وأطوار حياتها، إن الاهتمام بالشخصية، وعلاقاتها جعل هذه الدراسات تتجه نحو دراسة رسائل "مي" بشكل أكبر من غيرها، حيث وجدوا فيها معينًا لكشف هذه العلاقات أكثر من أي نص آخر "لمي" من النصوص المتنوعة الممتدة على مسطح نتاجها الأدبي، لاسيما و أن مذكراتها التي كتبتها في بداية حياتها، وعُرفت ب"يوميات عائدة" والتي عرّبتها عن ديوانها "أزاهير حلم" الصادر بالفرنسية سنة ١٩١١، ونشرتها في مجلة "الهلال" سنة ١٩٢٤، و"مذكرات الرجوع من الاصطياف الأخير في لبنان قبيل الحرب _العالمية الأولى_" التي نشرتها في كتاب"الصحائف"سنة ١٩٢٤(1)، تعبّر عن المرحلة الأولى من حياتها حين كانت تعيش في كنف والديها فقط، ولا تُسعف بمعرفة ما عاشت بعد ذلك من سنين، وعلى الطرف المقابل فإن ما يعبّر عن حياتها، وشخصيتها في أخريات حياتها من مذكرات مفقودة أو موجودة لم تُنشر بعد ،

---

(1) سعد، فاروق . السر الموزّع للأنسة مي ، بيروت ، دار الثقافة ، ط١، ٢٠٠٣م ، ص ١٨. ذكر فاروق سعد في كتابه هذا أن ميّ نشرت (أزاهير حلم) في سنة ١٩١٠م ، في حين تكاد تُجمع معظم الدراسات أنه نُشر في ١٩١١م ، ومن هذه الدراسات : جبر، جميل . قصة حب أغرب من الخيال ، ص١٢_١٣، جبر، جميل . مي زيادة في حياتها وأدبها ، بيروت ، المطبعة الكاثوليكية ، ط١ ، ١٩٦٠ ، ص١٨. غريّب، روز. مي زيادة ؛ التوهج والأفول ، ص٣٢ ، وغيرها من الدراسات، في حين لم يذكر أنه نُشر في ١٩١٠ إلا كل من "فاروق سعد" في كتابه السابق، و"أمل داعوق" في كتاب؛ داعوق، أمل . فن المراسلة عند مي زيادة ، بيروت ، دار الأفق الجديدة ، ط١ ، ١٩٨٢م ، ص٤٩ .

"وتبقى وقائع"الليالي العصفورية" العنوان الذي عرفت به المذكرات أو اليوميات التي كتبتها مي خلال إقامتها القسرية في مستشفى الأمراض العقلية المعروفة باسم مستشفى "العصفورية" في لبنان تنطوي على أسرار لا يكشفها إلا الوصول إلى مخطوطتها ونشرها" . (١)

لذا لم يجد الدارسون ما يكشف لهم عن حياة "مي"، وشخصيتها في أطوارها المختلفة؛ كرسائلها مع الإفادة مما ذكرت سابقًا من مُذكرات، وبعض نصوصها الأخرى من مقاطع شعرية في "أزاهير حلم"، وبعض قصصها وغير ذلك، لكن الاعتماد الأكبر لهذه الدراسات كان منصبًا على رسائل "مي" وهذا ما يُفسر تجاهل كتابات "مي" الأخرى عند الكثير من الباحثين لاسيما مقالاتها التي تناولت فيها عدة مواضيع . (٢)

يتضح بعد النظر سريعًا إلى هذه الدراسات قبل التعمق في البحث، أن شخصية "مي" كانت شخصية مثيرة للاهتمام، ونقطة جذب للدارسين، لهذا استطاعت أن تجذب اهتمام الأدباء والنقاد في حياتها، وبعد موتها، بحيث توجّهت إليها الأنظار والأقلام أكثر من توجهها نحو أدبها، ولهذا اتخذ النقاد من أدبها وسيلة للكشف عن مكنونات شخصيتها، ومعرفة الجوانب الغامضة في حياتها، أكثر من كونه _أدبها_ مقصودًا لذاته في الدراسة .

قبل الخوض في هذه الدراسات، وغيرها من دراسات درست شخصية "مي"، وحياتها من خلال أدبها لابد من الإشارة إلى أن هذا الفصل من الدراسة لا يجنح للفصل بين النص وصاحبه،

---

(١) سعد، فاروق. السر الموزّع للآنسة مي ، ص١٨.

(٢) من هذه الدراسات :

جبر، جميل . قصة حب أغرب من الخيال .

جبر، جميل . مي وجبران ، (ب.م) ، دار الجمال ، مطابع الفضول ، ١٩٥٣ .

حافظ، عبد السلام هاشم . الرافعي ومي ، مصر ، وزارة الثقافة والإرشاد القومي ، ط١ ، ١٩٧٠م .

حمادة، حسين عمر . أحاديث عن مي زيادة وأسرار غير متداولة من حياتها ، دمشق ، دار قتيبة ، ط١، ١٩٨٣م .

الدغيدي، أنيس . غرام الكبار في صالون مي زيادة .

شرارة، عبد اللطيف . مي زيادة دراسة تحليلية ، بيروت ، دار صادر ، دار بيروت ، ط١، ١٩٦٥م .

الشناوي، كامل . الذين أحبوا مي ، القاهرة ، دار المعارف ، ١٩٧٢ . _هذا الكتاب عبارة عن مقالات نُشرت متسلسلة في مجلة أخبار اليوم سنة ١٩٥٥م، ثم نُشرت في كتاب سنة ١٩٧٢م _ .

الطويلي، أحمد . مي زيادة وعشاقها الأدباء ، تونس ، المطبعة الرسمية للجمهورية التونسية ، ط١، ٢٠٠٣م.

كريم، سميحة . مي زيادة كاتبة العربية في القرن العشرين ، القاهرة ، الدار المصرية اللبنانية ، ط١، ١٩٩٩م.

يعقوب، لوسي . مي أسطورة الحب والألم ، مصر ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ط١ ، ١٩٩٨م .

" وما الفنّ مجرَّدًا من شخصية فنّانِهِ إلا حجر من الحجر كالتمثال القائم في الميدان !" [1]، ولكن أن يُجعل النص الأدبي وثيقة لصاحبه، فهذا ما يُرفض لما فيه من إجحاف بحق النص الأدبي بجعله وسيلة لكشف مكنونات شخصية صاحبه، وحياته فحسب، وإجحاف بحق صاحب النص بتأويل حياته، وملء فراغات سيرته بالرجوع إلى أدبه، ولهذا النوع من الدراسة مخاطر عدة، فهي تُوقع في مزالق لعل أبرزها التعامل مع النص الأدبي بوصفه حقيقة، مع تجاهل مساحة الخيال في الأدب مما يميل بصاحب الدراسة إلى الغلو في التعامل مع شخصية الأديب، فقد يُمجّدها، أو يُجحف بحقها هي الأخرى.

بعض هؤلاء الدارسين كان مدركًا خطورة ما يقوم به من تركيز على شخصية "مي" على حساب النص الأدبي أو دراسة شخصيتها من خلال نتاجها، إلا أن هذا الإدراك لم يمنعه عن تقفي مثل هذا المنهج في الدراسة ، ومن ذلك قول "عبد اللطيف شرارة" [2]: **" ومن الواضح في هذا الكلام أن الشخصية كانت _ولا تزال إلى يومنا هذا _ تطغى على الإنتاج عند "تقييم" المرأة في ديارنا العربيّة، بمعنى أن الناس هنا لا ينفكّون ينظرون إلى المرأة من زاوية أنها امرأة أولاً. ومن بعد ينظرون إلى ما أعطت، على ضوء الفكرة التي يكونوها عن شخصيتها "** [3]، ومع إقراره بهذا إلا أنه عند نقده كتاب "باحثة البادية"، كان ينقد شخصية "مي" لا كتابها؛ يقول: **"... مي إلى العفوية أقرب، وأنها صادقة فيما تكتب، وهاتان الصفتان جعلتا تفكيرها ينصبّ على الأشياء، والظواهر والمعاني التي ترضي نفسها كفتاةٍ، كامرأة تشارك كل امرأة في موقفها العام، الغريزي من الحياة والمرأة حين تفكر يثب ذهنها على الدوام إلى القدر وتؤمن به إيمانها بأنّ ما يرضي الناس هو الصحيح، وما تقوله الطبيعة هو الحق "** [4]، فمن الواضح انتقال "شرارة" من نقد الكتاب إلى الحديث عن صاحبة الكتاب .

يقود هذا المنهج في الدراسة إلى الحط من قيمة النص الأدبي، وصاحبه مقابل الرفع من قيمة

---

(1) العريان، محمد سعيد . الفن والشخصية ، مجلة الثقافة ، القاهرة ، العدد ١٣٢ الثلاثاء ١٣ من جمادى الآخرة سنة ١٣٦٠_ ٨ من يوليه سنة ١٩٤١ ، ص ٥٣٠ .

(2) شرارة، عبد الطيف (١٩١٩م_ ١٩٩٢م) : أديب لبناني ، وتعلم في بيروت ، وتخرج بدار المعلمين عام ١٩٣٤م، عمل بالتدريس في المدارس اللبنانية خمسة عشر عامًا، ثم انتقل إلى دار الكتب الوطنية في بيروت، من آثاره: "ابن حزم" ، و"مي زيادة" . للمزيد : العلاونة ، أحمد . ذيل الأعلام معجم تراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين والإعلام بما وقع في أعلام الزركلي من الأوهام ، م٢ ، جدة ، دار المنار للنشر والتوزيع ، ط١ ، ٢٠٠٢م ، ص ١١٤ .

(3) شرارة ، عبد اللطيف . مي زيادة ، ص٧٥.

(4) السابق ، ص٨٣_ ٨٤ .

ما يحيط بالنص أحيانًا، وهذا ما بدا واضحًا في قول أحد الباحثين: " **لا يكاد يُطبع أثر أدبي لها. حتى تظهر دراسة عنها، وكأن حياتنا مفروض علينا أن تنشغل بالأموات فحسب. ولكن ميّ الميتة بجسدها، خلدوها بذكر الرجال الكثيرين الذين أحاطوا بها أو أحاطت بهم لأسباب قد يكون بعضهم مات وهو جاهل لمراميها غافل عن أبعادها** "[1]، فمن الواضح أن الباحث أعطى القيمة لتخليد ذكر "مي" للرجال الذين أُحيطت بهم في حياتها، في حين أن "مي" خالدة باستحقاقها بما تركت من أدب وفن، وبراعة قلمها [2]، فقد درس الباحث "ميٌّ"، وأشغل نفسه بها وهو يعتقد بعدم ضرورة الانشغال بالأموات كما يقول، وإن مَنْ خلد ذكر "مي" هم الرجال حولها، وليس أدبها كما يرى هو، فلماذا لم يدرس الرجال الذين أحاطوا "بمي"، ونتاجهم الأدبي إن كان الفضل لهم فقط، وأعرض عن دراسة "مي" وأدبها؟، وما قيمة الكتاب الذي يزج مؤلفه بمثل هذا الرأي في صفحاته الأولى؟، لأنه يشير إلى عدم اقتناعه بجدوى موضوع دراسته، وإن كانت المرأة لا تُعطى لها قيمة ولأدبها إلا من خلال الرجل، فالرجل أيضًا لا قيمة له ولأدبه دون امرأتين؛ حقيقية في حياته، وخيالية في ذهنه، لذا لابد من تجاوز البحث في مفاضلة أدب أحد الطرفين على الآخر، أو تأثير أحدهما في حياة الآخر، فما البحث في ذلك إلا ضربًا من العبث لا طائل منه .

كما أن اعتبار الأدب وثيقة لدراسة شخصية المؤلف يقود الدارس إلى التعامل مع النص الأدبي على أنه حقيقة مع تجاهل ما فيه من خيال، فيتم ربط النص بحادثة في حياة الأديب، وتفسير ما حدث معه من خلال ما يقدّمه النص الأدبي، ومن هذا ما ذهب إليه "الطماوي" [3] في كتابه " ليلة باسمة في حياة مي "، عند تفسيره قطعة نثرية "لمي" تصف فيها الربيع، يقول :"**... ولكن ألم تعرف "مي" ما تعرفه المرأة من الرجل في خلوتها به، وهي تستجيب لنداء الطبيعة البشرية التي خلقها الله في كل إنسان؟ وإنه سؤال .. ومن الصعب أن نجد إجابة حاسمة عليه. ومع ذلك فالبحث قد يفيد، أو قد يضيء الطريق إلى مداخل "مي"**" [4]، ويدلل على صحة ذلك بقولها

---

(1) حمادة، حسين عمر. أحاديث عن مي زيادة وأسرار غير متداولة من حياتها، دمشق، دار قتيبة، ط١، ١٩٨٣ ، ص٩_١٠ .

(2) حافظ، عبد السلام هاشم . الرافعي و مي ، ص١١٩ .

(3) الطماوي، أحمد حسين (١٩٤٣م-___): هو أحمد حسين أحمد حسين الطماوي، ناقد مصري، ولد في محافظة سوهاج، حصل على ليسانس الآداب من جامعة القاهرة، من آثاره: "جرجي زيدان"، و"ليلة باسمة في حياة مي"، محمد صبري . للمزيد اتحاد كتاب مصر .

(4) الطماوي، أحمد حسين. ليلة باسمة في حياة مي، القاهرة، دار الفرجاني، ط١، ١٩٨٨، ص٤٤_٤٥.

على لسان الينبوع في قطعتها النثرية "هو ذا الربيع": " ليس من عابر، غير ذلك الذي أخذ مني ما أخذ ليقذفني بالأحجار، ويترك منه تذكارًا، اللعنة والأقذار"[1]، ويعلق على ذلك بقوله:" ألا يدرك القارئ معي أن هذا الكلام يناسب "مي" أكثر مما يناسب الينبوع. وأن هذه المعاني تسللت إليها من أعماق نفسها الباطنة، وإن اتخذت من الينبوع ستارًا لها، فمن منا يرمي الأمواه الجارية بالحجارة إلا على سبيل اللهو واللعب دون قصد الإساءة أو الإهانة. وأي تذكار قذر لعين يتركه الناس عند الينبوع الصافي، إن بعض الشعوب تقدس الينابيع والأنهار ....، لذلك يخيل لنا أن هذا الينبوع هو "مي" نفسها، وإن صح هذا الافتراض، فإن هذا يدعونا إلى التساؤل عن ذلك العار؟ وماذا أخذ منها، وما هذه الذكريات اللعينة القذرة التي خلفها؟" [2]، فهو يلمّح إلى وجود أمر خفي مريب في حياة "مي"، دون أدلة على ذلك سوى الكلمات التي قالتها "مي" على لسان الينبوع في نص أدبي لا في نص تاريخي هو صورة للواقع، ويستشهد أيضًا ببعض الكلمات التي قالتها "مي" حين كانت تمر بمحنتها، بعد فقد العزيزين من أهل ورفاق، حيث قالت بعض الكلمات مخاطبة "منصور فهمي" [3] حين زارها في بيتها حيث خاطبته "مي" ضمن حوار قصير دار بينهما قائلة: "**ربّ لِمَ كانت الخطيئة ؟!**" [4] ، فربط "الطماوي" بين هذه الجملة التي قالتها "مي" وبين النص السابق، وعلاقتها برئيس المحفل الماسوني [5] إدريس راغب [6] ، ملمّحًا إلى

---

(1) زيادة، مي . كلمات وإشارات ، ج٢ ، بيروت ، مؤسسة نوفل ، ط١، ١٩٨٣م ، ص ١٤٥ .

(2) الطماوي، أحمد حسين . ليلة باسمة في حياة مي ، القاهرة ، دار الفرجاني ، ط١، ١٩٨٨ ، ص٤٤_٤٥ .

(3) فهمي، منصور (١٨٨٦_١٩٥٩م) : منصور بن علي بن عبد العال فهمي ، البقلي . حكيم وأديب ، ولد في بلدة طلخا في مصر، درس الفلسفة وعمل بالتدريس ، من آثاره : "مي زيادة" ، "مع رائدات النهضة النسائية" ، توفي بالقاهرة في ١٧ رمضان ١٩٥٩م . للمزيد : كحالة ،عمر رضا . معجم المؤلفين تراجم مصنفي الكتب العربية ، ج٣ ، ص ٩١٧.

(4) فهمي، منصور . محاضرات عن مي زيادة ، جامعة الدول العربية ، معهد الدراسات العربية العالمية، ١٩٥٥م ، ص ٢٠٦ .

(5) الماسونية : جمعية سرية تحوي عددًا كبيرًا من الناس مختلفي الأماكن والمذاهب في ظاهرها تهدف للإخاء بين أعضائها وكانت سابقا تُعتني بأمور البنائين الأحرار، ولكن في حقيقتها تم استغلالها من قبل اليهود لتحقيق أطماعهم وأفرغوها من محتواها الإنساني، ويسعون من خلالها للسيطرة على العالم، يُقال ظهرت في القرن السابع عشر ويعود بعض الباحثين بعهدها إلى عهد الحروب الصليبية في أواخر القرن الحادي عشر، ومنهم من يعيدها إلى القرن الأول . للمزيد : عطار ، أحمد عبد الغفور . الماسونية ، مكة المكرمة ، رابطة العالم الإسلامي ، ط٣ ، ١٩٧٨م .

(6) راغب ، إدريس (١٨٦٢م _بعد ١٩٢٨):هو إدريس بن إسماعيل راغب . رئيس مجلس النظار =

وجود أمر خفي في هذه العلاقة [1] .

أن يتم اعتبار الينبوع صورة "المي" قد يكون ذلك، لكن أن يتم تفسير الأمور على هذا النحو من تمثّل حوادث، وتصوّر وقائع حدثت في حياة "مي" بناء على ما تملي مخيلة الناقد من خيالات عند قراءة النص الأدبي، مطلقًا العنان لخياله بسبب وجود كلمة "الخطيئة"، ثم إلصاق ذلك بالأدب وبالأديب، فهذا مما لا يخلو من مبالغة كبيرة؛ بل يتجاوز المبالغة إلى حد الإساءة للنص وصاحبه .

كانت المبالغة سمة بارزة لمعظم هذه الدراسات، فقد جعل "الشناوي"[2] رسائل "مي" دليلاً على حبها لكل من بادلتهم الرسائل، فألف كتابًا يبحث في هذا الحب، وجمع فيه قصص المحبين، فبالغ في كتابه بوصف علاقات الأدباء مع "مي" إلى أن وصل إلى ما لا يقبله العقل في أكثرها، وقاد هذا النهج بالدراسة إلى استخدام الكثير من الأحكام العامة بدلاً من النقدية، ودون دليل مقنع، بالإضافة إلى عدم التوثيق للكثير مما نقل، واعتماده على بعض الروايات الشفهية دون تبين وتحقق من صحتها، وعلاوة على ذلك فقد قدّم لنا نتيجة في الصفحة الأولى من كتابه، حيث قال: " **هؤلاء أحبوا "مي"** "[3] ، وأخذ يعدد أسماء كل من دخل صالونها الأدبي أو بادلته الرسائل .[4]

من أمثلة الأخبار التي نقلها "الشناوي" عن أشخاص دون تثبت من صحتها، ما رواه على لسان صديق "العقاد" [5] مع عدم إعلامنا باسم هذا الصديق: "**وقال: إن أقصى ما ناله العقاد من "ميّ"**

= وناظر الداخلية بمصر ولد بالقاهرة ، ودرس بها ، وانتُخب لمسند رئاسة المحفل الماسوني الأكبر في سنة ١٨٩١م، وأعيد انتخابه غير مرة . من آثاره :"التحفة الراغبية في الأفعال العربية"،و"القانون الماسوني للمحفل الأكبر". للمزيد : كحالة ، عمر رضا . معجم المؤلفين تراجم مصنفي الكتب العربية ، ج١، ص ٣٣٢. انظر أيضًا: مكاريوس ، شاهين . تاريخ الماسونية القديمة وآثارها ، لبنان ، دار مارون عبود ، ١٩٨٤م ، ص١٥٠_١٥١.

(1) الطماوي، أحمد حسين . ليلة باسمة في حياة مي ، ص٤٦_٤٧ .

(2) الشناوي، كامل (١٩٠٨_١٩٨٨م): صحفي وشاعر مصري، غنى له عدد من المطربين "كعبد الحليم حافظ"، و"نجاة الصغيرة"، من قصائده: "لا تكذبي"، "انتهينا". للمزيد : الخير، هاني . مشاهير وظرفاء القرن العشرين حكايات نوادر طرائف ، دمشق ، دار الكتاب العربي ، ط١ ، ١٩٩٣م ، ص ١٣٧_١٤٧ .

(3) الشناوي ، كامل . الذين أحبوا مي ، ص ٥ .

(4) السابق ، ص٥ .

(5) العقاد ، عباس (١٨٨٩ _ ١٩٦٤م) : هو عباس بن محمود بن مصطفى العقاد، أديب مصري ، وشاعر، وناثر ، أصله من دمياط بمصر، وتلقى دروسه الابتدائية فيها، عمل بعدة وظائف حكومية، وكان يستقيل منها واحدة بعد الأخرى نفورًا من قيودها، عمل في أكثر من مجمع من مجامع اللغة العربية في عدد من الدول العربية، من آثاره: "الفصول"، و"المطالعات"، توفي بالقاهرة ودفن بأسوان. للمزيد: كحالة، عمر رضا . معجم المؤلفين تراجم مصنفي الكتب العربية ، ج٢ ، ص ٣٧_٣٨ .

قبلة على جبينها، أو قبلة على جبينه، وقد كانت "ميّ" ضنينة بقبلاتها على كل من أحبوها، ومع ذلك يمكنك أن تقول إن الحب عصف بقلبها وقلب العقاد". [1]

ركن "الشناوي" إلى حديث صديق "العقاد" في حين كان بإمكانه سؤال "العقاد" مباشرة لاسيما وأن له حديثًا مع "العقاد" أورده في ثنايا كتابه هذا [2]، فلا ضرورة للنقل عن الصديق، وصاحب العلاقة موجود، كما أن المؤلف أورد عن "العقاد" قولاً يناقض ما قاله صديقه، فقد وصف "العقاد" "مي" بقوله:" **كانت متدينة .. تحرص على أن تُمارس هذه الحياة بعفة واتزان** ".[3]

من يُفتّش عن نقد لأدب "مي" في كتاب "الشناوي" حتمًا سيشعر بمدى المحنة التي تتعرض لها "مي" بعد موتها إذ أنها تُضاهي تلك التي عاشتها في حياتها، ومن المؤسف القول إن الدراسات التي أسهبت في دراسة عشّاق "مي" _كما أُطلق عليهم في تلك الدراسات_ ليست إلا نتيجة طبيعية لإدارة امرأة صالونًا أدبيًا في الشرق، حيث سيكون كل من يحضر إلى هذا الصالون عاشقًا لها بنظر الحاضرين أنفسهم، أو المراقبين عن بُعد، أو المُنظّرين فيما بعد، وإلا فماذا نُسمّي حصر "الشناوي" كل أنواع العلاقات، والحب الموجود في الدنيا بحب العشاق فجعل من كل من راسل "مي"، أو دار بينها وبينه حديث، أو ضمّه صالونها الأدبي عاشقًا لها، وكأنه لا وجود للعلاقات الإنسانية القائمة على التقدير والاحترام المتبادل .

يقول "العقاد" موضّحًا طبيعة العلاقة بين "مي"، وزوّار صالونها الأدبي، قولاً لو تنبّه "الشناوي" له لعدل عن تأليف كتابه، لاسيما و"العقاد" من زوّار صالون "مي" ومن أصدقائها المقرّبين مما يعني أنه كان عارفًا بطبيعة هذا الصالون بالتجربة لا بالتنظير؛ يقول:" **أكل هؤلاء عشاق؟... وعلى كل من هؤلاء ينبغي "لمي"، إذا أجابت، أن تجيب جواب المحبوبة التي تتقبل العشق ممن يدعيه؟ هذا هو الخاطر العاجل الذي يسبق إلى الوهم كلما ذكرت تحيات الرسائل، أو القصائد أحيانًا ، من غير واحد في هذه الزمرة المختارة . وهذا هو الخاطر الذي تصححه لمحة سريعة أيضًا، إلى طبيعة الندوة وطبيعة التحية "العرفية" التي تناسبها، بل تستوجبها بقانون الشعر والفن، وإن لم نقل بقانون الجنتلمانية والفروسية! . فتاة جميلة أديبة، يزورها أدباء وشعراء وكتاب قصة وأصحاب ذوق في جمال الكلمة وجمال الطلعة. إن فات أحدًا من هؤلاء واجب التحية المناسبة للمقام، فما هو بزائر صالح لمثل هذه الزيارة، ولو لم تكن زيارة عشق ومناجاة. وإن فات "مي" أن تتقبل هذه التحيات،... فليست هي زيارة "ندوة" إذن ..**

---

(1) الشناوي، كامل . الذين أحبوا مي ، ص٢٥ .

(2) السابق، ص٣١ .

(3) السابق، ص٣١ .

ولكنها زيارة واحدة قد تنتهي كما تبتدئ عند باب الدار. وهذا هو تأويل الرسائل على أسلوب الفن العاطفي،أو العاطفة الفنية بين صاحبة الندوة وأكثر من زائر من نخبة هؤلاء الزوار . "[1]

كما لم يتثبت "الشناوي" من صحة الأخبار التي نقلها، ولم يتثبت من صحة بعض المعلومات وأخطأ في معلومات واضحة لا مراء فيها، ومن ذلك تاريخ ميلاد "مي" يقول:" **ولدت " ميّ" في فلسطين عام ١٨٩٠، وعقب ولادتها انتقلت مع والديها إلى لبنان فدخلت مدرسة للراهبات** "[2]، ومن ذلك أيضًا تفسيرات أخطأ في تقديرها، كتعليل سبب محنة "مي" في آخر حياتها واضطرابها، وجنونها _كما يقول_ بخوفها من الإيطاليين[3]، ولم يتنبه إلى أن مسألة خوف "مي" من الإيطاليين هي من القصص التي نسجها ابن عمها "يوسف زيادة"[4] ليثبت مسألة جنونها واضطرابها العقلي، وقد أشار لهذه القصة "أمين الريحاني"[5] في معرض حديثه عن محنة "مي"، وإدخالها العصفورية . [6]

عند حديث "الشناوي" في محاضرة "مي" في الجامعة الأمريكية في لبنان، وصف كل شيء غير محاضرتها وكلماتها، فقد وصف القاعة، والمنضدة وثوب "مي"، وحتى لفتات رأسها، ولم يتكلم عن الشيء المهم الذي وُجدت كل هذه الأشياء لخدمته، وهي المحاضرة التي ألقتها "مي".[7]

كما قام "الشناوي" بإضفاء هالة على حياة "مي" كتلك التي تتخلل الأفلام البوليسية ، وتجعلنا بين الخوف ، والرجاء ، وتتبع الأحداث ؛ ومن ذلك قصة محاولة الأمير"محمد الجزائري" [8]

---

(١) العقاد، عباس محمود . المجموعة الكاملة لمؤلفات الأستاذ عباس محمود العقاد ؛ تراجم وسير ، بيروت ، دار الكتاب اللبناني ، م١٧ ، ط١ ، ١٩٨٠م ، ص ٥٩١ .

(٢) الشناوي ، كامل . الذين أحبوا مي ، ص ٧. في حين أجمع الدارسون على أنها ولدت في ١٨٨٦م .

(٣) السابق ، ص ٣٢ – ٣٣ .

(٤) زيادة ، يوسف : والده اسكندر ابن عمّ والد مي ، درس الطب في بيروت، وكان محبًا للأدب، ومتقنًا لفن الحديث مع الآخرين، سافر إلى فرنسا. للمزيد: الكزبري ، سلمى الحفار. مي زيادة أو مأساة النبوغ ،ج١، ص٩٧_٩٨.

(٥) الريحاني ، أمين (١٨٧٦_١٩٤٠م) : أديب و مؤرخ لبناني ، ولد بالفريكة من أعمال لبنان، وانتقل إلى الولايات المتحدة صغيرًا، فاشتغل بالتجارة ، ودرس الحقوق ، ثم عاد إلى وطنه، ورحل إلى عدة بلاد عربية، من آثاره : "ملوك العرب" ، و "الريحانيات" . للمزيد : كحالة ، عمر رضا . معجم المؤلفين تراجم مصنفي الكتب العربية ، ج١ ، ص ٤٠٢ .

(٦) الريحاني، أمين . قصتي مع مي ، ص ٢٩ .

(٧) الشناوي، كامل . الذين أحبوا مي ، ٣٤ _ ٣٥ .

(٨) الجزائري ، محمد (لم أجد شيئًا عن هذا الأمير لاسيما وأن هناك عددًا غير قليل من الأمراء في كتب التراجم يحمل كل منهم اسم "محمد الجزائري"، فخشيت أن أنقل معلومات ليست لهذا الأمير فيحدث الخطأ .)

خطفها،[1] حيث رواها بطريقة مليئة بالمبالغات، والخيال، فالأمير المغربي حاصر البيت مع أعوانه واقتحم البيت شاهرًا سيفه في عصر الأسلحة النارية!، ومعتليًا حصانه الأبيض في عصر السيارات[2]، كما لا فائدة من ذكر مثل هذه القصة عند دراسة نتاج "مي"، وعلاوة على ذلك لم يتم توثيقها، ولم يذكرها أحد قبل "الشناوي".

لم ينقد "الشناوي" أدب "مي"، ونظر إلى المقالات التي تنقد أدب "مي" على أنها سخرية من "مي"، ومن ذلك ما قاله عن نقد "محمد التابعي"[3] لكتابات "مي"، فقد نقل عن "محمد التابعي"، قوله: "**فقد كنت آخذ عليها أنها عندما تكتب تستعرض معلوماتها العامة، فما من مرة كتبت أو خطبت إلا استشهدت بمثل لاتيني، أو حكمة صينية، أو بيت من الشعر العربي، أو كلمة مأثورة لشكسبير الإنجليزي، أو دانتي الإيطالي، أو لامرتين الفرنسي، أو جوته الألماني، وأنا لا أحب الكتاب الذين يستعرضون معلوماتهم**"[4]، يقول "الشناوي" معلقا على هذا الكلام: "**كان التابعي يسخر من "مي" وقد عبر عن هذه السخرية بمقالات قصيرة نشرها في مجلة "روز اليوسف" بدون توقيع؛ لأنه كان لا يزال موظفًا في مجلس النواب، ولم يكن يوقع أي مقال يكتبه**" [5]، وبما أن "التابعي" لم يوقع مقالاته، فكيف عرف "الشناوي" أنها "للتابعي"؟، فهو لم يذكر الدليل على أنها "للتابعي" خاصة ومن المعروف أن محرر أي مجلة هو عادةً من يكتب في مجلته دون توقيع، فقد تكون هذه المقالات لمحرر مجلة "روز اليوسف"، ولو قلنا إنها "للتابعي" فعلاً فليس فيها سخرية، بل هي نقد لنتاج "مي"، فالنظرة إلى الأدب نظرة كمال لا تجدي، فليس هناك من أدب فوق النقد، وإن كان هناك نصٌ أدبيٌ فوق النقد، أي لا يقبل النقد لأنه كامل فهو ليس أدبًا، قد يكون أي شيء غير الأدب، فكماله يخرجه من دائرة الأدب ويجعله إما نصًا قرآنيًا، وهذا ما لا يأتي به البشر ، أو نصًا تاريخيًا وهذا إن ورد عن ثقات أصبحت كلماته

---

(1) الشناوي، كامل. الذين أحبوا مي، ص ٤٦_٥٢ .

(2) السابق، ص ٥٠ .

(3) التابعي، محمد (١٨٩٦_١٩٧٦م) : هو الصحافي المصري محمد التابعي تخرج في كلية حقوق جامعة القاهرة، وعمل بمجلس النواب ، ثم تفرّغ للعمل الصحفي ، وعمل في "روز اليوسف" ، واصدر مجلة "آخر ساعة" ١٩٣٤م ، وباعها "لمصطفى أمين" عام ١٩٤٦م ، من آثاره : "من أسرار ساسة السياسة"، و"نساء في حياتي" . للمزيد: العلاونة ، أحمد . ذيل الأعلام معجم تراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين والإعلام بما وقع في أعلام الزركلي من الأوهام ، م٢ ، ص ١٥٧.

(4) الشناوي، كامل . الذين أحبوا مي ، ص ٦٥_٦٦ ، ص ٤٦ _ ٥٢ .

(5) السابق، ص ٦٥ _ ٦٦ .

حقيقة ثابتة؛ لهذا لا طائل من وصف النقد الموجّه للنصوص الأدبية على أنه سخرية من مؤلف هذه النصوص.

كما نقل هذا الكلام بعض الباحثين عن مقالات "الشناوي" المنشورة في مجلة "أخبار اليوم" دون نقد أو مناقشة لرأيه، وكذلك الأمر بالنسبة لموقفه من "إبراهيم المازني"[(١)] الذي قال إنه لم يجار الركب في حب "مي" [(٢)]، كما كانت نظرة "الشناوي" بالكمال للنص الأدبي عن بُعد من الأسباب التي جعلته يكتفي بوصف أدب "مي" ببعض الكلمات الشاعرية الرنانة، فقد وصف أسلوبها الأدبي بقوله:" **كان أسلوب "مي" مشرقاً أخاذاً كان لتعبيراتها رنين عذب، وجرس خلاب، كانت تفكر في حماسة؛ ولهذا غلبت على كتاباتها روح الخطيب المفكر، لا الخطيب المرتجل!**"[(٣)]، وهذا الكلام انطباعي لا نقدي، ثم أي أسلوب الذي يصفه؛ أهو أسلوب رسائلها أم خطبها أم مقالاتها، أم مقطوعاتها الشعرية المترجمة..أم أنه وصف أسلوبها في هذا النتاج كله بهذه الكلمات الانطباعية!.

كان انشغال "الشناوي" بشخصية "مي"، سببًا جعله عند الحديث عن كتابيها "عائشة تيمور"، و"باحثة البادية"، يقارن بين شخصية "مي"، وشخصية كل من "عائشة تيمور"، و"باحثة البادية" دون إشارة إلى السيرة الغيرية التي كتبتها "مي" عن هاتين الأديبتين [(٤)]، وينهي هذه المقارنة الموجزة بقوله: " **.. ولا وجه للمقارنة بينهما وبين "ميّ" فاختلاف الظروف والبيئة والثقافة والدين شق الطريق أمام "ميّ" وسد المنافذ في وجهي عائشة وملك** "[(٥)]، ولكن الدين الإسلامي الذي تعتنقه كل من "عائشة تيمور"، و"ملك حفني"، لا يمنع المرأة من أن تكون أديبة، بدليل وجود عدد من الشاعرات المسلمات في العصر الإسلامي .

لقد أسهبتُ في الحديث حول هذا الكتاب لكثرة الثغرات في المقالات التي جُمعت فيه، وعدم توخي الدقة العلمية في إصدار الأحكام، فكان أن جعل علاقات "مي" مساحة للدراسة موازية لدراسة نتاجها الأدبي، بل طغت عليه في كثير من الأحيان.

---

(١) المازني، إبراهيم (١٨٩٠_١٩٤٩م) : شاعر وناقد وكاتب مصري ، أصدر أول دواوينه في ١٩١٣م ، كوّن مع "عبد الرحمن شكري" ، و"عباس محمود العقاد" ، مدرسة نقدية أسموها (مدرسة التجديد)، صدر له ما يقرب من الثلاثين كتابًا، وكان ممن زاروا صالون "مي"، من آثاره: "حصاد الهشيم" ، "خيوط العنكبوت" . للمزيد: الخير، هاني . مشاهير وظرفاء القرن العشرين حكايات نوادر طرائف ، ص ٢٥_٣١ .

(٢) السابق، ص٦٥ _ ٦٨ . وانظر أيضًا : الوادي ، هبة . ١٩٥٦م؛ مي زيادة بين أدبيات العرب قديمًا وحديثًا، رسالة ماجستير، الجامعة الأمريكية في بيروت، لبنان ، ص١٢٣ .

(٣) الشناوي، كامل . الذين أحبوا مي ، ص ٧٥ .

(٤) السابق، ص ٧٨ .

(٥) السابق، ص٧٨ .

كانت الرسائل المتبادلة بين "مي"، و"جبران" مادة غنية لدى "جميل جبر"[1] لتتبع العلاقة القائمة بينهما في كتابه "قصة حب أغرب من الخيال"، وقد صرَّح بهذا في مقدمة دراسته: **"توخينا من هذه الدراسة المسندة إلى الرسائل الطريفة المتبادلة بين مي وجبران، وإلى الظروف التي أوحت بها، أن نرافق تطور هذه العلاقة الوثيقة بين الأديبين الكبيرين لكي نستشفّ دوافعها وبواطنها، انطلاقا من طبيعة كلّ منهما ونظرتيهما إلى الحياة، لعلنا نستطيع أن نفك الرصد عن هذا الباب المرصود، والله أعلم"**[2]، فقد درس الرسائل متتبعًا هذا الحب من أول رسالة إلى آخر رسالة من رسائل "جبران" إلى "مي"، وأنهى المؤلف "جميل جبر" كتابه كما بدأه بتأكيد الحب بين "مي"، و"جبران"، **" أكدت الرسائل المتبادلة بين مي وجبران أن العلاقة الأدبية التي نشأت بينهما أول الأمر ما لبثت أن تحولت إلى علاقة عاطفية "**[3]، مما يؤكد السمة والغاية الأدبية التي بدأت لأجلها الرسائل تتبادل بين "مي"، و"جبران"، وبعد ذلك أخذت العلاقة تتطور إلى الحب لا كما قيل إنها كتبت: **"إلى جبران بعد أن برح بها الحب، وكانت تعتقد أنه معشوقها الأوحد وأنها هي وهي وحدها حبيبته ، ولكنه كان بعيدًا بعيدًا جدًا غارقا في دنياه "**[4] .

غرق الدارسون بدراسة شخصية "مي" من خلال أدبها، والكشف عن مكنونات حياتها، لكن ما الذي سيتغير لو عرفنا أن "مي" من خلال رسائلها تكن العشق الصادق "لجبران" أو "للعقاد" أو لغيرهما من الأدباء، أو غيرهم من الذين ترددوا على صالونها، أو راسلوها، فما يجب أن يشغل الدارسين الآن ليس جلوس "مي"، وأدبها على كرسي الاعتراف، لأخذ الأقوال الصادقة حول حياتها، وكشف مكنونات أحاسيسها، بقدر ما ينبغي أن تنشغل الدراسات بالنصوص التي ذهبت "مي" تاركة إياها بين أيدي القراء، حيث تم إهمال أدبها مقارنة بحيثيات حياتها في عصرها وبعد عصرها إلى حد كبير، مع وجود عدد من الدراسات التي تعاملت مع أدبها بوصفه أدبًا فدرسته كاشفة مكنونات النص الأدبي لا مكنونات حياة "مي".

حين ركز "العقاد" على أهمية رسائل "مي" بوصفها أدبًا بقوله:**"لو جُمعت الرسائل التي كتبتها أو كُتبت إليها من نوع هذا الأدب الخاصّ لتمّت بها ذخيرة لا نظير لها في آدابنا العربيّة"**[5]،

---

(1) جبر، جميل: أديب وناقد ومترجم لبناني ، له عدد من الأبحاث والدراسات التي سلطها على كبار الأدباء في لبنان "كجبران" و"الريحاني"، من آثاره : "قلق" ، "بعد العاصفة" . للمزيد : نخلة ، كمال . رحيل جميل جبر صاحب المئة كتاب ، على شبكة الإنترنت ، ٣ آب ٢٠١٢م ، http://epaper.aljoumhouria.com

(2) جبر، جميل . قصة حب أغرب من الخيال ، ص ٦ .

(3) السابق، ص ١٥٣ .

(4) يعقوب، لوسي . مي أسطورة الحب والألم ، ص ٣٣ .

(5) جبر، جميل . قصة حب أغرب من الخيال ، ص ٦ .

لم يتنبه الدارسون لذلك، وأسهبوا بإقحام كل ما هو خارج رسائل "مي" عند دراستها، وأوّلوا، وتخيلوا، وكوّنوا قصصًا بناء على رسائلها، وأقحموا ذلك في رسائلها، وحياتها أيضًا .

طالب "أنطون الجميل"(1) "كالعقاد" بالاحتفاظ برسائل "مي": "**لأنها نوع جميل في أدب الرسائل في الأدب العربي** "(2)، ولم يكن "عبد السلام هاشم" (3) في كتابه "الرافعي ومي " بعيدًا عن نهج "جميل جبر" _ في كتابه السالف الذكر_ ، فإن كان الأول تتبع أطوار حب "مي" و"جبران" من خلال الرسائل المتبادلة بينهما، فإن الثاني تتبع حب "مي"، و "مصطفى الرافعي"(4) من خلال رسائلهما، وقال ذلك في مقدمة كتابه :" **وإنني في هذه الدراسة قد حرصت جهدي على الأمانة التاريخية في بيان حياة هذين العلمين مستمدًا من مؤلفاتهما ورسائلهما أضواء على الواقع ومستندًا في مراجعاتي على مؤلفات صاحبي الترجمة هذه .**"(5)، مع احتواء هذا الكتاب على لمحات نقدية لبعض مؤلفات "الرافعي"، وبعض مؤلفات "مي"؛ ولكنها سريعة ومقتضبة، ولم تعط كل نص حقه من الدراسة؛ ومن ذلك كلام "عبد السلام هاشم" عن كتاب "أوراق الورد" "للرافعي": "**ويضم كتاب "أوراق الورد" رسائل الرافعي إلى الحبيبة لبنان الصحفية، وإلى غيرها من الجميلات ثم معظمها إلى الحبيبة المعشوقة الأديبة (مي) وبعضًا من رسائلها ورسائل ماري الأولى** "(6)، إلا أنه لم يذكر دليلاً قاطعًا على أن "أوراق الورد" كتبها "الرافعي"

---

(1) الجميل، أنطون (١٨٨٧_١٩٤٨م) : هو أنطون بن جميّل بن أنطون، كاتب لبناني، وصحفي ، ولد ببيروت، انتقل إلى مصر واشترك مع "أمين تقي الدين" بإصدار مجلة "الزهور"، عمل في وزارة المالية، توفي بالقاهرة، من آثاره: "شوقي شاعر الأمراء"، و"مسرحية أبطال الحرية". للمزيد: كحالة ، عمر رضا . معجم تراجم المؤلفين تراجم مصنفي الكتب العربية ، ج١ ، ص ٤٠٩ .

(2) جبر، جميل . رسائل مي صفحات وعبرات من أدب مي الخالد ، بيروت ، دار بيروت ، ط٢ ، ١٩٥٤م ، ص١٠ .

(3) حافظ، عبد السلام هاشم (١٩٢٨م ، ___) : شاعر وناقد سعودي ، شارك بجهد في النهضة الأدبية والفكرية في المملكة العربية السعودية، عمل في الدولة بضع سنوات ثم تقاعد، من آثاره : "أنوار ذهبية" ، و"مذبح الأشواق"، و"وحي وقلب وألحان" . للمزيد: الريمي ، رحمة مهدي علي . ١٩٩٣م ، شعر عبد السلام هاشم حافظ دراسة تحليلية ، ماجستير ، كلية اللغة العربية ، الأدب العربي ، جامعة أم القرى ، المملكة العربية السعودية .

(4) الرافعي، مصطفى صادق (١٨٨٠_١٩٣٧م) : هو مصطفى صادق بن عبد الرزاق الرافعي، أديب، كاتب، شاعر، مصري، درس في المنصورة، وعين كاتبًا في محكمة طنطا الأهلية، وأصيب بصمم ، وتوفي في طنطا، من آثاره: ديوان شعر في ثلاثة أجزاء ، و"السحاب الأحمر" ، و "إعجاز القرآن" . للمزيد: كحالة ، عمر رضا . معجم المؤلفين تراجم مصنفي الكتب العربية ، ج٣ ، ص ٨٦٧ .

(5) حافظ، عبد السلام هاشم . الرافعي و مي ، ص ٤ .

(6) السابق، ص ٥٠ .

"لمي"، ويقول واصفًا بعض مؤلفات "مي": " ثم وضعت مي محاضرة مطولة عن "وردة اليازجي" ابنة الأديب ناصيف اليازجي _ألقتها في حفل جمعية الشابات المسيحيات عام ١٩٢٤... وهذه المحاضرة دراسة نقدية لحياة وردة اليازجي .. وقد نشرت تباعًا في المقتطف أيضًا ثم طبعت بعد ذلك في كتاب بمطبعة البلاغ ". [1] فقدّم إشارات لمؤلفات كل من "الرافعي" و"مي"، دون تقديم رؤية نقدية لهذه المؤلفات.

كان الاعتماد على رسائل "مي"، ونتاجها في تبين حقيقة حياتها الشخصية سببًا في تضارب الآراء وتباينها بين الدارسين، ففي حين يرى بعضهم أن "مي" لم تُحب سوى "جبران"، يذهب آخرون إلى أنها أحبّت عددًا كبيرًا من الأدباء يكاد يشمل هذا العدد جميع مرتادي صالونها الأدبي، وكل من راسل "مي" وراسلته، ومن ذلك التضارب في الآراء _على سبيل المثال_ ما ذهب إليه كل من "الوسي يعقوب" [2]، و "أنيس الدغيدي" [3]، تقول "لوسي يعقوب" واصفة "مي": "**والتي أحبها الكل وما أحبت هي سوى "جبران" عظيمة قوية في حبها وفي كتاباتها متمسكة كل التمسك بتعاليم دينها الذي يسيطر على كل كيانها حتى لا يمكنها أن تفلت من أغلاله لتحيا حياتها كان التزمت الديني هو "عقدة حياتها"** "[4]، كانت "مي" في رأي "لوسي يعقوب" فتاةً ملتزمة دينيًا، ولم تحب سوى "جبران"، في حين جعل "الدغيدي" من معظم رواد صالونها عشاقًا لها وعاشقة لهم، فيذكر عددًا من رواد صالون "مي" ويطلق على كل منهم صفة من صفات العشق، ويستطرد بذكره عددًا من زوّار صالونها من غير الأدباء، والرابط بين كل هؤلاء ليس فقط الاجتماع في صالون "مي" بل الاجتماع على عشقها، فيجمع كل تلك الأسماء ليختم ذكرها بقوله:

"**كل هؤلاء تمرغوا في غرام ميٍّ زيادة وسطروا لها رسائل غرام وسطرت لهم جميعًا خطابات**

---

(1) السابق، ص ١١١ .

(2) يعقوب، لوسي (١٩٥٣_٢٠١٢م) : أديبة مصرية أطلق عليها راهبة الفكر لأنها رفضت أن تتزوج وانشغلت بالكتابة ، خلفت عددًا كبيرًا من الكتب، عملت عضوًا في مجلس إدارة النادي الثقافي المصري، وعضوًا في جمعية الكاتبات المصريات، من آثارها: "فكر وفن وذكريات" ، و"مي أسطورة الحب والألم" . للمزيد: عبد الغفار، عائشة .رحلت لوسي يعقوب وبقيت أعمالها ! ، الأهرام ، مصر ، السنة ١٣٦ العدد ٤٥٧٤٤ ، ٤ مارس ٢٠١٢م . وانظر أيضًا: يعقوب ، لوسي . مي أسطورة الحب والألم .

(3) الدغيدي، أنيس (١٩٦٠م_____) : كاتب مصري ولد في المنوفية ، كتب في عدد من الصحف والمجلات منها: "أخبار اليوم" ، "الجمهورية" ، "السينما والناس" _ تم ذكر آثاره في المتن _ . للمزيد : الدغيدي ، أنيس . صدام لم يُعدم وعدي وقصي لم يُقتلا ، القاهرة ، مكتبة المدبولي ، (ب.ت) .

(4) يعقوب، لوسي . مي أسطورة الحب والألم ، ص ١٥ .

حب مشبوب فقضّت مضاجعهم بالليل وأشعلت مشاعرهم بالنهار وألهبت فكرهم ولوّعت وقتهم وحيرت أفئدتهم في غرامها وفي النهاية فقدت عقلها وما نالت منهم أحدا! " [١]، لقد بالغ "الدغيدي" في هذه المعلومات، علاوة على أنه استخدم الكثير من الألفاظ العامية في كتابه، بالإضافة إلى عبارات مبالغ فيها، ولكن المطّلع على كتب "الدغيدي" يجد أن معظمها _ إن لم تكن كلها _ ، موسومة بعناوين تحوي الكثير من الإثارة، حيث جميعها يشير من خلالها إلى أنه كشف فضيحة لم يكشفها أحد قبله، و بالغ كثيرًا في معظم كتبه، ومن هذه الكتب: "أحمد زكي .. أسرار رحلة حياته"، " الاعترافات الجنسية لنجمة سينمائية"، اعترافات الجواسيس"، انحراف الفن والسياسة"، " انحراف المشاهير"، "تاريخ بوش السري الأسود"، " فضائح الزعيم" ...، فلا نعجب من مبالغته في كتابه الذي تناول فيه صالون "مي" بعنوان "غرام الكبار في صالون مي" بعد الاطلاع على كتبه السابقة، فقد يكون الهدف منها تجاريًا أكثر مما هو علمي .

قد نقتنع على حذر أن يكون هؤلاء الذين ذكرهم "الدغيدي" أحبوا "مي"، ولكن من غير المقنع جزمه بأن "مي" قبلت بعشق الجميع، و تبادلت معهم رسائل الحب المشبوب كما يقول "الدغيدي" في حين أن بعض الدارسين نفى ذلك عن "مي"، فقد نفت "لوسي يعقوب" عن "مي" أن تكون أحبت غير "جبران" [٢]، وما التضارب في هذه الآراء حول شخصية "مي"، وعلاقاتها، وحبها سوى نتيجة للاعتماد في دراسة شخصيتها على نتاجها لاسيما رسائلها، مما يجعل من شخصية "مي" شخصية إشكالية، ليس كما عبّرت "لوسي يعقوب" بأن "مي" أسطورة لتوقف حياتها يوم توقفت حياة "جبران" [٣]، وإنما أسطورة لتضارب الأقوال، والآراء حولها بشكل يخرج شخصيتها أحيانًا من الواقع إلى جعلها شخصية خيالية .

من اختلاف على حقيقة حب "مي" لهؤلاء الأدباء، و غيرهم ممن راسلتهم "مي"، أو ارتادوا صالونها الأدبي، إلى اختلاف في مدى صدق الحب بين "مي" و"جبران"، بالاعتماد أيضًا على رسائلها، والرسائل المرسلة لها لمعرفة الظروف المحيطة بها، ومشاعرها، وشخصية أصحاب تلك الرسائل، نجد أن هذه الرسائل جُعلتْ مسرحًا للبحث عن حقيقة عشق "مي" مع الإشارة أحيانًا إلى بعض مؤلّفاتها على عُجالة، ففي حين يقرر بعض الدارسين أن **"تبادل جبران ومي رسائل تشف عن علاقة حميمة دامت أكثر من عشرين سنة "** [٤]، نجد أن رسائل "مي" التي دعت

---

(١) الدغيدي، أنيس . غرام الكبار في صالون مي زيادة ، ص ٧_٨ .

(٢) يعقوب، لوسي . مي أسطورة الحب والألم ، ص ١٥ .

(٣) السابق، ص١٥ .

(٤) الطويلي، أحمد . مي زيادة وعشاقها الأدباء ، ص٣٩ .

الباحثين إلى إثبات هذا الحب هي نفسها التي جعلت آخرين ينفون أو يشككون في حقيقة هذا الحب بالاعتماد على كلمات "مي" و"جبران" في رسائلهما، ومن ذلك ما ذهب إليه "خريستو نجم" (١) حين قال في حديثه عن "جبران": " ولابد من التوقف قليلاً عند علاقته بمي، وهي علاقة على غموضها شديدة الوضوح في إظهار خوف جبران من المواجهة، ذلك أن كاتبنا الكبير لم يتجاوز حدود البوح والمناجاة، إذ بقي حبُه تلميحًا وإشارة بينما تجاوزت ميّ حدود الرمز والإيماء إلى نطاق الاعتراف والمصارحة ..... والحق أن "مي" بمثاليتها المتشدِّدة قد شوّهت حياة جبران وعكّرتها وكثيرًا ما سمعناه في رسائله يرجو منها أن تضع حدًا لخلافاتهما ."(٢) ، ويستطرد الكاتب في إثبات حب "مي" "لجبران" من خلال رسائلهما، ونفي حب "جبران" "لمي" من خلال رسائلهما أيضًا، بل اعتبر علاقة "جبران" "بمي" وسيلة لجأ إليها "جبران" لدعم ذاته النرجسية، وأنه ما كان ليبوح بمشاعره ورغباته لو لم تكن "مي" بعيدةً عنه. (٣)

ذهبت آراء النقاد حول "مي" مذاهب المتناقضين مما جعل كل منهم يتحدث عن "مي" مختلفة عن التي يتحدث عنها الآخر في دراسته، فخلع معظمهم على "مي" قناعًا يبعدها عن "مي" الحقيقية من جهة، ويبعدها عن "مي" التي تحدث عنها النقاد الأخرون من جهة أخرى، مما يجعل الدارس لهذه الدراسات في حيرة من أمره، فعن أي "مي" يتحدث كل منهم، وهل في تاريخنا شخصيات عدة حملت اسم "مي زيادة"، وكل "مي" منها لا يعرفها سوى ناقد واحد، ولكل منها عشقها الخاص.

كان للنقاد عدة مذاهب في حديثهم حول عشق "مي" ووجهته ، فمنهم من قال بعشقها "للعقاد"(٤)، ومنهم من قال بعشقها وغرامها "لولي الدين يكن" ، فسيقت الأدلة لإثبات حقيقة هذا العشق(٥)، ومنهم من قال إن عشقها "لجبران" قتلها (٦) ، ومنهم من قال بعشقها لكل من زار

---

(١) نجم، خريستو (١٩٤٢م ـ____) : شاعر وناقد لبناني ، حصل على درجة الدكتوراه في الآداب ، يعمل في التعليم الجامعي، من دواوينه : "قصة حب"، "من أغاني شهريار"، "الطريق إلى جبل التوباد".للمزيد: جابر، عدنان، و الحكواتي ، ماجد . مختارات من الشعر العربي في القرن العشرين ، ج٤ ، الكويت ، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري ، ٢٠٠١م .

(٢) نجم، خريستو . المرأة في حياة جبران ، لبنان ، دار الرائد اللبناني ، ط١ ، ١٩٨٥م ، ص١٤٦ـ ١٤٧.

(٣) السابق، ص ١٥٠ .

(٤) العقاد، عامر . لمحات من حياة العقاد ، (ب.م) ، دار الكتاب العربي ، ط١ ، ١٩٦٨م ، ص ١٨٦ .

(٥) فتوح، عيسى . ولي الدين يكن العاشق المتيم ، مجلة الفيصل ، ٢٤٥ ، ذو القعدة ١٤١٧ ، إبريل ١٩٩٧م، ص ٨٠ _ ٨٢ .

(٦) نصر، صالحة . جبران ومي والحب المستحيل ، مجلة الثقافة ، (ب.ت) ، ص ٢٠ .

صالونها كما فعل"الشناوي"و "الدغيدي" _كما ورد سابقا_ .

حتى تلك الرسائل التي لم تُنشر في حياة "مي"، وتأخر نشرها إلى بعد موتها، لم تسلم هي الأخرى من تفسيرات وتأويلات النقاد قبل نشرها، فحين تولى "أنطون الجميّل" و"خليل مطران" تنسيق رسائل "مي" وإعدادها للنشر، رفض "لطفي السيد" [١] نشرها، فعلل "الشناوي" ذلك الرفض بوجود عاطفة حب متبادلة بين "لطفي السيد" و"مي"، بحيث أراد "السيد" من منع نشر الرسائل أن يحفظ سره [٢]، ونقل هذه القصة عن "الشناوي" "حسين عمر حمادة"[٣]، وأضاف:

"وهل دقيق ما يراه كامل الشناوي من أن معارضة لطفي السيد نشر رسائل ميّ مرتبطة بمشاعره المشبوبة بالهوى والهيام وغرامه المدون بيده في رسائله لميّ فحسب ؟ " [٤]، ثم يذكر"حمادة" رأيه في صلة "مي" "بالماسونية" والمستشرقين مستندًا على رسائلها مع بعض مَنْ ينتمون إلى "الماسونية" ورسائلهم معها، وبعض المستشرقين من ناحية، وإلى رسائل "مي" التي لم تُنشر بحسب رأيه، وحبذا لو انتبه "حمادة" إلى أن "الشناوي" نشر مقالاته التي تكوّن منها كتابه هذا في سنة ١٩٥٥م قبل أن يضمها كتاب في عام ١٩٧٢م، الذي نقل "حمادة" عنه؛ أي أن مقالات "الشناوي" نُشرت قبل أن تُنشر معظم رسائل "مي" التي نشر معظمها الدارسون تباعًا بعد وفاتها ، وإلى الآن ما زلنا ننتظر ظهور ما خفي من نتاج "مي"، فرسائلها المخفية التي استمد منها "حمادة" و"الشناوي" من قبله تلك التفسيرات لم تعد طي النسيان، ولم تعد عند امرأة مجهولة كما ذكر "الشناوي" [٥]، بل قد تم نشرها [٦]، فإن كان "الشناوي" قال ما قال قبل أن تُنشر رسائل

---

[١] السيد، أحمد لطفي (١٨٧٠_١٩٦٣م) : رئيس مجمع اللغة العربية في القاهرة، ولد بمصر وتخرج في مدرسة الحقوق بالقاهرة ، وعمل في المحاماة ، وشارك في حزب الأمة ، وحرر في صحيفته "الجريدة"، كان من أعضاء الحزب الوطني القدماء، وتحول إلى حزب الأحرار الدستوريين ، وعمل وزيرًا للمعارف والداخلية والخارجية ، من آثاره : "صفحات مطوية من تاريخ الحركة الاستقلالية "، و"تأملات في الفلسفة والأدب والسياسة والاجتماع " . للمزيد : كحالة ، عمر رضا . معجم المؤلفين تراجم مصنفي الكتب العربية ، ج١، ص ٢٣٥ _ ٢٣٦ .

[٢] الشناوي، كامل . الذين أحبوا مي ، ص ٤١_٤٢ .

[٣] حمادة، حسين عمر (١٩٤٤_____) : باحث فلسطيني ولد في حيفا ، من آثاره : "شهادات ماسونية"، "آثار فلسطين" . للمزيد : حمادة ، محمد عمر . موسوعة أعلام فلسطين من القرن الأول حتى الخامس عشر الهجري من القرن السابع حتى الحادي والعشرين الميلادي ، دمشق ، دار السبيل ، ٢٠١٠م .

[٤] حمادة، حسين عمر . أحاديث عن مي زيادة وأسرار غير متداولة من حياتها ، ص ١٣ .

[٥] الشناوي، كامل . الذين أحبوا مي، ص ٤١ .

[٦] من الكتب التي نُشرت فيها بعض رسائل "مي" و "جبران": جبران ، جبران خليل . الشعلة الزرقاء =

"مي" تلك وقبل أن يطلع عليها، فإن "حمادة" نقل كلام "الشناوي"، وقدّم تفسيرات جديدة بناءً على رأي "الشناوي" قبل أن يَطّلع على رسائل "مي" مع أنها نُشرت، أو أنه اطّلع عليها وتجاهل ما فيها، ثم لو كانت "مي" تنتمي إلى "الماسونية" كما ألمح، لذكر معاصروها ذلك خاصة المقربين منها من الأدباء الذين عرفتهم عن قرب وعرفوها، ثم لِمَ لم يتنبّه كل من "حمادة" و "الشناوي" لكلام معاصري "مي"، كقول "العقاد": " **ولم تكن "مي" من أعضاء المحافل الماسونية على ما أعلم**"[1]، فأثبت "حمادة" علاقة "مي" "بالماسونية"، و أفصح عن ذلك بشكل جلي، في حين أن كل ما قيل عن علاقة "مي" "بالماسونية" وسبب إهداء رئيس المحفل الماسوني "إدريس راغب" مجلة "المحروسة" لوالد "مي" " **يبقى في مجال التكهنات والاحتمالات من غير أن يعطينا تفسيرًا مقنعًا**". [2]

أشار "حمادة" إلى وجود أمر مريب في علاقات "مي" بالمستشرقين معتمدًا أيضًا على ما ذُكر سابقًا من رسائل عارض "الطفي السيد" نشرها فنُشرت فيما بعد، ومعتمدًا من ناحية أخرى على بعض الرسائل المتبادلة بين "مي"، وعدد من المستشرقين في القاهرة تدل على قيامها بدور في فصل بعض الخلافات التي وقعت بين المستشرقين في القاهرة [3]، في حين أن قيام "مي" بالفصل بين المتخاصمين، وحل النزاعات لم يقتصر فقط على حل نزاعات المستشرقين، بل كانت " **توفق بين المتخاصمين من الأدباء، مثل الصلح الذي تم على يدها بين طه حسين وفؤاد صروف من جانب ، وبين طه حسين والزيات من جانب آخر** "[4] ، أي لم تخص بذلك المستشرقين، قال "العقاد" في حديثه عن العلاقة التي ولدها الصالون بين "مي" ومن يجتمع في صالونها من أدباء: "**وقد كنت _كلما ازددت معرفة "بمي" وبحياتها في ندوتها وفي بيتها_ أشعر بحنان هؤلاء الأفاضل الأبويين نحوها، فإنهم _ولا ريب_ كانوا يقصدون التسرية عنها، ويدركون**

= جبر، جميل . رسائل مي صفحات وعبرات من أدب مي الخالد ، بيروت ، دار بيروت ، ط٢ ، ١٩٥٤م .

حسن، محمد عبد الغني . مي أديبة الشرق والعروبة ، القاهرة ، عالم الكتب ، ١٩٧٠م .

سعد، فاروق . باقات من حدائق مي ، بيروت ، دار الآفاق الجديدة ، ط٣ ، ١٩٨٣م .

الطناحي، طاهر . أطياف من حياة مي ، بيروت ، دار الهلال ، ط١ ، ١٩٧٤م .

الكزبري، سلمى الحفار . مي زيادة وأعلام عصرها ، بيروت ، مؤسسة نوفل ، ط١ ، ١٩٨٢م .

(١) : العقاد، عباس محمود . المجموعة الكاملة لمؤلفات الأستاذ عباس محمود العقاد ، م١٧، ص ٥٩٣ .

(٢) أصفهاني، أحمد . مي زيادة صحافية، بيروت، دار الساقي ، ط١ ، ٢٠٠٩م ، ص ٣٩ .

(٣) حمادة، حسين عمر . أحاديث عن مي زيادة وأسرار غير متداولة من حياتها ، ص١٥ .

(٤) الطماوي، أحمد حسين . ليلة باسمة في حياة مي ، ص ١٠٧ . وانظر أيضًا: تيّم، منى الشرافي . أدب مي زيادة في مرايا النقد، بيروت، الدار العربية للعلوم، ط١ ، ٢٠١٠م ، ص ٤٩ .

من بواكير صباها أن فرط التزمت في طويتها يجاوز حده المأمون، وإنما توشك أن تعاني كثيرًا من عادة العزلة النفسية التي جنت عليها في أخريات أيامها، وأنها تغالب شجنًا كمينًا لانطوائها الشديد على ذاتها، يخيل إلي أنه مزيج من الصدمة العاطفية وشعور التبتل العميق في سليقتها الدينية"[1]، مما يبين أن "مي" بادلها زوّار صالونها المشاعر، ولكن قد لا تكون مشاعر عشق.

ب _ جهود نقدية انطباعية قدّمت لمحات نقدية موجزة

هناك دراسات كثيرة تطرّقت لبعض نتاج "مي" [2]، وقدّمت نقدًا له، ولكن لا تُعد جهودًا منهجية، لأنها كانت موجزة، ولم تعطِ كل نص أو كل نوع أدبي كتبت فيه "مي" حقّه من النقد، كما لم تختص بنوع أدبي دون غيره مما كتبت "مي"، لهذا تم اعتبارها انطباعية، كما أن بعضها اكتفى بوصف كتابات "مي"، أو تقديم الانطباع الأوّلي عنها دون دراسة حصيفة.

من هذه الدراسات ما تطرّق أصحابها إلى الإشارة إلى نتاج "مي" بإشارات سريعة في معرض الحديث عن شخصيتها، ومنها ما كانت مقالات نُشرت في صحف، ومجلات جُمعت في كتب، أو لم تُجمع، ولكنها لم تمنح هذا النتاج حقه من النقد، أو أنها نقدته، ولكن أخطأت في الكثير مما أوردته من معلومات، ومن هذه الدراسات أيضًا ما تطرّقت إلى "مي"، ونتاجها في معرض الحديث عن أدباء آخرين، كالكتب التي ضمّت تراجم مختصرة لعدد من الأدباء أو المشاهير وكانت من بينهم "مي"، أو تلك التي درست أحد معاصري "مي".[3]

---

[1] العقاد، عباس محمود . المجموعة الكاملة لمؤلفات الأستاذ عباس محمود العقاد ، م١٧ تراجم وسير ، بيروت ، دار الكتاب اللبناني ، ط١ ، ١٩٨٠م ، ص ٥٩٩ .

[2] بعض نتاج "مي" وليس كله ، ذلك لأن البعض الآخر من نتاج "مي" لازال طي النسيان وما دليل على ذلك أكبر من ظهور مئة وسبعين عملاً أدبيًا "المي" حديثًا موزّعًا بين مقالة ومحاضرة وقصّة وقصيدة منثورة وخاطرة قامت بجمعها باحثة ألمانية في كتاب "كتابات منسية" . للمزيد : زيادة ، مي . مي زيادة كتابات منسية ، تح. أنتيا زيغلر.

[3] من الكتب التي درست شخصية مي وقدّمت لمحات نقدية لنتاجها على شكل ومضات سريعة أو وصف لما حوت كتاباتها: جبر، جميل . مي في حياتها المضطربة، و جبر، جميل. مي زيادة في حياتها وأدبها، و سعد، فاروق . السر الموزع ، و شرارة ، عبد اللطيف . مي زيادة ، و كريم ، سميحة . مي زيادة كاتبة العربية في القرن العشرين، القاهرة، الدار المصرية اللبنانية، ط١، ١٩٩٩م، ويعقوب، لوسي . مي أسطورة الحب والألم. ومن المقالات التي درست نتاج مي زيادة وتم جمعها في كتب :حسن ، محمد عبد الغني . مي أديبة الشرق والعروبة =

أشار "جميل جبر" في كتابه " مي في حياتها المضطربة " إلى بداية ظهور موهبة الخطابة عند "مي" حيث " **برزت موهبتها الخطابية في الحفلات المدرسية بشهادة أحد معلميها؛ شبلي ناصر رزق** "[1]، وبيّن أنها وقعت مجموعتها الشعرية "أزاهير حلم" باسم "إيزيس كوبيا" كي لا تُتهم بأنها متفرنجة [2]، وذكر على لسانها أن هذه المجموعة الشعرية هي أول كتاب صدر لها ،[3] ثم نقل عن "خليل مطران" نقده لهذه المجموعة بقوله :" **وجاء هذا الكتاب ، على اضطراب أسلوبه أحيانًا، عفويّ الطابع، فيّاض الشعور، يغصّ بالطاقة والحيوية**" [4].

اختلف الدارسون في تعليل استخدام "مي" للاسم المستعار ، في مجموعتها الشعرية ، وتناول معظمهم هذه المسألة بالبحث ، فإن كان "جميل جبر" علل ذلك بأنها استخدمته كي لا تتهم بأنها متفرنجة _ كما ذكرت سابقًا _ فقد سبقه "محمد عبد الغني حسن"[5] بتعليل ذلك ولكن بطريقة أخرى في كتابه"مي أديبة الشرق والعروبة " _ "حياة مي" سابقا_ فقال:"**ولا ندري _على جهة اليقين_ الباعث لمي على أن تخفي اسمها الحقيقي على أول كتاب تنشره، فقد يكون ذلك عائدًا**

=(كتاب"حياة مي"سابقا)، ونقلها عنه؛ حمادة، حسين عمر. أحاديث عن مي زيادة وأسرار غير متداولة من حياتها.
وهناك مقالات لم تُجمع في كتب، وبقيت في بطون الصحف والمجلات، ستتم الإشارة إلى كل منها في موضعه.
من الكتب التي حوت تراجم مختصرة لعدد من الأدباء والمشاهير، أو درست عددًا من الأدباء، وكانت "مي" من ضمنهم وأشارت إلى بعض نتاج "مي" على عُجالة، وبعضها قدّم لمحات نقدية موجزة : الجندي ، أنور. صفحات مجهولة من الأدب العربي المعاصر ، القاهرة ، مكتبة الأنجلو المصرية ، ط١ ، ١٩٧٩م . و الجندي ، أنور . من أعلام الفكر والأدب ، القاهرة ، الدار القومية للطباعة والنشر ، (ب.ت) ، و شاكر ، فؤاد . حصاد القرن العشرين نساء شهيرات ، القاهرة ، الدار المصرية اللبنانية ، ط١ ، ٢٠٠٥م ،و غريّب ، روز . نسمات وأعاصير في الشعر النسائي العربي المعاصر ، بيروت ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط١ ، ١٩٨٠م ، و فاضل ، جهاد . الأدب الحديث في لبنان نظرة مغايرة ، بيروت ، رياض الريس ، ط١ ، ١٩٩٦م ، و مجدي ، سلمى . نساء ملهمات خلدهن التاريخ ، دمشق ، القاهرة ، دار الكتاب العربي ، ط١ ، ٢٠٠٩م ، و النقاش ، رجاء . عباقرة ومجانين ، القاهرة ، مركز الأهرام للترجمة والنشر، ط١ ، ١٩٩٠م . بالإضافة إلى الكتب التي تناولت أحد معاصري "مي" كتلك التي درست حياة "الرافعي" أو "الريحاني" أو "العقاد" أو غيرهم من الأدباء الذين اتصلوا "بمي" وصالونها .

(1) جبر، جميل . مي في حياتها المضطربة ، ص١٣ .

(2) السابق، ص ٣٩ .

(3) ، (4): السابق ، ص ٤١ .

(5) حسن، محمد عبد الغني (١٩٠٧_١٩٨٥م) : كاتب و شاعر مصري ولد في المنصورة وتوفي في القاهرة، عمل مدرّسًا، وعمل أيضًا في عدة مجلات، كما كان عضوًا بالمجمع اللغوي بالقاهرة، من آثاره :" من وراء الأفق"، "من وحي النبوة" . للمزيد : معجم البابطين لشعراء العربية في القرنين التاسع عشر والعشرين ٢٠١٣\١\٢٧م ، http://www.almoajam.org

إلى فقدان الثقة بالنفس خشية أن يصاب ذلك العمل الأدبي بالإخفاق، فتسلم حينئذ من معرة الانهزام، ولوم اللوام . وقد يكون ذلك عائدًا إلى عامل نفسي بإثارة فضول الناس وأسئلتهم حول هذا الاسم الغريب، مَنْ تكون صاحبته؟ حتى تخلق بذلك حولها جوًا من الاهتمام، وإثارة السؤال والجواب عن طريق الشك والارتياب. وقد يكون ذلك عائدًا إلى عنصر المواءمة بين اللغة المؤلَّف بها الكتاب وبين اسم مؤلفته، فإن الناس في ذلك الحين _وأعني سنة ١٩١١ على التحديد_ لم يكونوا قد ألفوا بعد أن تؤلِّف فتاة عربية باللغة الفرنسية، فقد كان ذلك مطلبًا بعيد المنال...وقد يكون الباعث خليطًا من ذلك كله... " . [١]

في حين ذهب "شرارة" إلى أن "مي" استخدمت الاسم المستعار "لفتًا للأنظار، واسترسالاً مع الزّي الشائع، ولهوًا بالظواهر الأدبية، لا أكثر ولا أقل! "[٢]، بينما كان رأي "لوسي يعقوب" شبيهًا برأي "محمد عبد الغني حسن"[٣]. وجميع هذه التعليلات التي ذهب إليها النقاد واردة .

إن اختلفت آراء الدارسين في تفسير سبب استخدام هذا الاسم إلا أنهم يجمعون على اتسام هذه المجموعة _"أزاهير حلم "_بالنزعة الوجدانية "الرومنطيقية" [٤] ، فقد وصف "جميل جبر" كُتب "مي" بأنها:"سلسلة من الكتب تميّز أكثرها بالطابع الوجداني" [٥] ، ويقول في موضع آخر : "انحصر معظم نشاط مي الأدبيّ في ناحيتين جوهريتين ، الناحية الوجدانية ، وناحية الدفاع عن حقوق المرأة " [٦]، وبين أن "أزاهير حلم " يعد مرحلة التمهيد في حياة "مي" الأدبية ، وأهميته تنبع من حيث دراسة تاريخ تطور نتاجها [٧]، وفسّر "شرارة" نزعتها "الرومنطيقية" بقوله: "وكان أن شدّتها إلى الرومنطيقية نشأةٌ فلسطينية، وأصول لبنانيّة، وآفاق مصرية، بالإضافة إلى أنوثتها الطبيعية، وثقافتها الفرنسية، وعصرها العاطفي، على الأخص ". [٨]

---

(١) حسن، محمد عبد الغني . مي أديبة الشرق والعروبة ،ص ٣_٤.

(٢) شرارة، عبد اللطيف . مي زيادة ، ص ٣٩ .

(٣) يعقوب، لوسي . مي أسطورة الحب والألم ، ص ٤٩ .

(٤) الرومنطيقية : تيار أدبي وفكري، ورد على الأدب العربي من الأدب الغربي، ظهر في القرن التاسع عشر وبدأ برغبة في تجاوز الموروث الفني ، وأبرز سماته تغليب العاطفة على العقل ، والاهتمام بالطبيعة. للمزيد : الفرفوري ، فؤاد . ١٩٨٤م، أهم مظاهر الرومنطيقية في الأدب العربي الحديث وأهم المؤثرات الأجنبية فيها ، أطروحة دكتوراه نوقشت في تونس .

(٥) جبر، جميل . مي في حياتها المضطربة ، ص ١٠٥ .

(٦) السابق، ص ١٧٧ ، و جبر ، جميل . مي في حياتها وأدبها ، ص ٤٨ .

(٧) السابق، ص ٤٠ .

(٨) شرارة، عبد اللطيف . مي زيادة ، ص ٥ .

يذكر"شرارة" في موضع آخر أنها تأثرت بالطبيعة قبل أن تتأثر "بلامرتين"[1]، ووضّح بعض المقاطع من "أزاهير حلم" وبيّن النزعة "الرومنطيقية" فيها، ومن كتاب "باحثة البادية" [2] ومن الذين تطرّقوا للنزعة "الرومنطيقية" في كتابات "مي"، وبينوا ذلك في أسلوبها؛ "وداد سكاكيني"[3] فقد وصفت أسلوب "مي" بالوجداني الفني المتأثر بإتقانها الموسيقى[4]، وأشارت "روز غريّب"[5] إلى أن شعر "مي" المنظوم والمنثور يمثل بدايات تأثير الرومنطيقية في الأدب النسائي[6] ، كما نقدت "غريّب" "أزاهير حلم " بشكل موجز فقالت: " **رأيناها في " أزاهير حلم" تركز على موضوع الطبيعة ولاحظنا في تفكيرها وفي أسلوبها قصر النّفس و ضيق الخيال".** [7]

هكذا نجد أن تناول الدارسين والنقاد لديوان " أزاهير حلم " كان على شكل تعليلات للاسم الذي وقعت به "مي" هذا الديوان، وذكر لبعض المقاطع، وتبين النزعة "الرومنطيقية" فيها، وإشارات لبداية مسيرة "مي" الأدبية حيث " **حققت "مي" مكانة أدبية مرموقة بفضل شخصيتها المميزة وجاء ديوانها الأول"أزاهير حلم" الذي أصدرته بالفرنسية عنوانًا لموهبة أدبية رائقة ثم بعد ذلك سمت مكانتها الأدبية والثقافية بفضل مقالاتها التي كانت تنشرها المحروسة ،**

---

(1) لامرتين، ألفونس (١٧٩٠_١٨٦٩م) : شاعر، وكاتب فرنسي، ولد لوالدين شريفين، أدخل الجيش، ثم تركه، ودخل السياسة، ولكنه لم ينشغل عن قرض الشعر، زار سوريه وفلسطين ولبنان مع زوجه وابنته ، طارده الفقر في آخر حياته، توفيت زوجه وأولاده قبله: من آثاره: ديوان "التأملات الأولى"، و"الرحلة الشرقية". للمزيد: لامرتين ، ألفونس . رفائيل صحائف سن العشرين ، تر.الزيات، أحمد حسن، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، ط١، ٢٠٠٧م .

(2) شرارة، عبد اللطيف . مي زيادة ، ص ٢٩ ، ٨١_٨٢ .

(3) سكاكيني، وداد (١٩١٣_١٩٩١م) : كاتبة قصصية ، وروائية ، وباحثة ، ولدت في صيدا، تخرجت في كلية المقاصد في بيروت ، كان أستاذها الشيخ "مصطفى الغلاييني" (١٨٨٠_١٩٤٤م) ، عملت في التعليم ، من آثارها : "بين النيل والنخيل" ، "مرايا الناس" ، "الستار المرفوع". للمزيد : فتوح ، عيسى . أديبات عربيات سير ودراسات ، ص(٢٣٧_٢٤٧) .

(4) سكاكيني، وداد . مي زيادة في حياتها وآثارها ، مصر ، دار المعارف ، ١٩٦٩م ، ص ٧٧ .

(5) غريّب، روز (١٩٠٩_٢٠٠٦م) : كاتبة وناقدة لبنانية ، لها العديد من المؤلفات في النقد بالإضافة إلى قصص الأطفال عاشت الردح الأخير من حياتها في مأوى للعجزة بعدما هُجّرت من بلدتها في مطلع الحرب اللبنانية في عام ١٩٧٥م ، وهناك في عزلتها انكبت على الكتابة ، من آثارها : "جبران في آثاره الكتابية" ، "مي زيادة التوهج والأفول" . للمزيد : رحيل الناقدة اللبنانية روز غريّب ، جريدة الرأي ، الأردن ، السبت ١٤يناير٢٠٠٦م .

(6) غريّب، روز . نسمات وأعاصير في الشعر النسائي العربي والمعاصر ، ص ٤٠ .

(7) السابق، ص ٤٧ _ ٤٨ .

والهلال، والمقتطف، والزهور، والبروجريه ، ثم ظهرت "مي" الأديبة النابغة والخطيبة المفوهة..."، [1]

كما تطرّقت بعض هذه الدراسات لأسلوب"مي"في نتاجها من هذه الآراء في أسلوبها بشكل عام: **" أما أسلوبها الكتابي فحذر رشيق، بارز الشخصية...فيه تعابير مولدة وضعتها لنفسها بعيدة عن التصنع، وفيه نبرة خطابية شجية تظهر بين الحين والحين، وفيه خاصة عذوبة الحس الأنثوي الرهيف، وهي ميزة قد تعوض عن ضيق نفسها وضآلة الإبداع ... وكانت شاعرية في كل ما كتبت وأنشأت "** [2]، وهذه الألفاظ في وصف أسلوب "مي" في نتاجها تكاد تتكرر عند معظم النقاد والدارسين، ولكن وصف نتاج متنوع ، وغزير بذات الوصف قد يؤدي إلى المبالغة في أغلب الأحيان، ومن ذلك وصف كل نتاجها بالاجتماعي في قول "شرارة": **" ومن الجلي أن ميّ لم تنصرف إلى نوع أدبي واحد، إلى القصة مثلاً، أو الترجمة، أو الأبحاث، غير أن نشاطها الأدبيّ كله يدور حول شؤون وقضايا اجتماعية خالصة، وتحتلّ منه المرأة المقام الأول، فقد كان تحرير المرأة قضية الساعة في الثلث الأول من هذا القرن {العشرين}"** [3]، فمن الواضح أن هذه الكلمات مبالغ فيها "فمي" قد تناولت مواضيع عدة إلى جانب المواضيع الاجتماعية في نتاجها ، فقد تحدثت في الفنون من موسيقى ومسرح ...، وتحدثت في قضايا اللغة والحضارات، ومن ذلك ما ردّ به "شرارة" على من وصفوا أسلوب "مي" بالغربي، حيث قال: **" لقد حسبها بعض النقاد "غربيّة" النزعة لمجرد أنها تلقنت دروسها الأولى عن الغرب واهتمت بدراسة اللغات الغربية ، ولكن هذه النظرة لا تعدو سطح الواقع، ولا تغوص إلى الأعماق ...ويمكن القول: إن لغتها العربيّة سليمة تعبت في مراسها وأحسنت انتقاء ألفاظها، وأسلوبها صحيح، واضح، وشعريّ، وقد تأثرت تأثرًا واضحًا بأسلوب الرومنطيقيين الفرنسيين، وظل مع ذلك عربيًا خالصًا. "** [4] ، وهذا حديث عام عن أسلوب "مي" لم يبين كل نوع أدبي مما كتبت "مي" بما اتسم من أسلوب، أي كان حديثًا عن أسلوبها في نتاجها كله، ولا يُعقل أن يكون "لميّ" الأسلوب ذاته في بداية نتاجها وفيما كتبت في أواخر حياتها الأدبية، ولا يكون أسلوبها في الرسائل هو أسلوبها فيما تبقى من نتاج تطرحه في الكتب والصحف والمجلات للنشر، فعبارة أسلوب "مي" تختزل نتاجًا غزيرًا ليس من السهل إطلاق حكم عام عليه لتنوعه .

---

[1] يعقوب، لوسي . مي أسطورة الحب والألم ، ص ١٠٧ .

[2] جبر، جميل . مي في حياتها وأدبها ، ص ٤٨ .

[3] شرارة، عبد اللطيف . مي زيادة ، ص ٧٩ .

[4] السابق، ص ٨٤ _ ٨٥ .

مما وُصف به أسلوب "مي"، ما ذكره "محمد عبد الغني حسن"، في قوله: " **كانت مي _ رحمها الله _ في نقدها و سخريتها وتهكمها ودعابتها، كانت ناعمة رقيقة لينة، كالشوكة اللينة، تخز، ولكنها لا تدمي**" [1]، هذا وصف عام لكتاباتها النقدية وغير مناسب، فكيف يوصف أسلوبها بالرقيق اللين، وبالشوكة في نفس الوقت ؟، فالشوكة التي لا تدمي تؤلم أيضًا، ومع هذا يُعد كتاب "محمد عبد الغني حسن" الذي ضمّ هذا الوصف دراسة منهجية لاسيما، وإن عرفنا أنه من أوائل الكتب التي درست نتاج "مي"، حيث إنه الطبعة الثانية من كتابه "حياة مي " الذي صدر في ١٩٤٢م .[2]

أدّت النظرة العامة، والانطباعات النقدية السريعة إلى تقديم أحكام عامة مبالغ فيها، ومن هذه الأحكام ما طال أدب "مي" وتجاوزه إلى شخصيتها، ومن ذلك :" **ولا نغالي إذا قلنا إن "مي زيادة" نابغة جيلها، قد استطاعت بكتاباتها أن تخلع على الأدب طابع الذاتية، وطابع أنظار الأدباء والفنانين والمفكرين إليها، لما منحها الله من جمال وذكاء، وذوق، ورهافة ... فقد كانت حقًا صورةً فريدة في عصرها . ولئن كانت "مي زيادة"، في بادئ الأمر لا تجيد العربية بقدر إجادتها الفرنسية، فذلك لم يحل دون أن تكون أديبة الشرق الأولى التي ألهمت الأدباء أجمل ما كتبوا في حياتهم .**" [3]، ومن ذلك أيضًا ما قالته "روز غريّب"، حين وصفت أسلوب "مي" في نتاجها مع إشارات إلى شخصيتها في قولها: " **إن الذين تحدثوا عن ميَ أو سردوا أخبارها أشاروا إلى السحر الذي تميزت به شخصية ميّ المتحدثة والخطيبة، يبدو كذلك هذا السحر، أو الطابع الفني في أسلوبها وكتاباتها حيث يبرز تأثير الرومنطيقيين من غير أن يمس شخصيتها، أعني بالطابع الفني حسن الذوق في التعبير والمواءمة بين الموضوع والأسلوب، بحيث يكون صحفيًا في الرحلات والسرد القصصي، بحثيًا في الدراسات المطولة، خطابيًا في الخطب والمحاضرات، شعريًا في مقالات المناجاة والتأمل**"[4]، ومثل هذه الآراء النقدية مبتورة، لأنها لم تدرس نوعًا أدبيًا مما كتبت "مي" بحيث تمنحه حقه من الدراسة، والنقد تحت عنوان مستقل كدراسة فن المقالة عند "مي"، أو الفن القصصي، أو المسرحي، أو التراجم الغيرية التي كتبتها "مي"، بل جاءت آراء عامة اختزل البعض فيها كل نتاج "مي" بجملة نقدية، ومن ذلك ما وُصفت فيه كتاباتها بأنها:

---

(1) حسن، محمد عبد الغني . مي أديبة الشرق والعروبة ، ص ٩٤ .

(2) السابق، ص ٤ .

(3) عبد العزيز، سعد . "مي زيادة ملهمة الأدباء " ، مجلة الجديد ، مصر ، ٩ يونيو ١٩٧٢م ، ص ٤١

(4) فاضل، جهاد . "تحليل شخصية مي زيادة"، مجلة الحوادث، عدد ١١٦٢، ٩ شباط ١٩٧٩م، ص ٥٩ _ ٦٠ ، و انظر أيضًا : حمادة ، حسين عمر . أحاديث عن مي زيادة ، ص ٣٢٣ .

" **تنفس عن إحساسها المختنق** " [١]، وهذه الجملة التي وردت على لسان "أنور الجندي"[٢] يمكن إطلاقها على كثير من الأدباء والكتاب.

نجد لبعض هذه الكتب العذر ، خاصة التي كانت تراجم أو دراسة لعدد من الأدباء والمشاهير من بينهم "مي" ، حيث يفرض موضوع هكذا دراسة على الدارس عدم الإسهاب في النقد ، والاكتفاء بالآراء النقدية العامة المختصرة . [٣]

أما ما لم يكن تراجم أو دراسات لم تُفرد لدراسة شخصية "مي"، أو نتاجها، فلم تُضف معظم هذه الكتب ، والدراسات كثيرًا على دراسة نتاج "مي"، لِما أغفلت من نتاج غزير لها، ولكنها قد تكون مقبولة في الإطار الذي وُضعت فيه هذه الآراء النقدية العامة لأسباب؛ أبرزها أن معظم هذه الدراسات كان موضوعها البحث في شخصية "مي" وحياتها، فلم يكن البحث خالصًا لنتاج "مي"، لذلك فقد جاء الحديث عن نتاج "مي" بما يخدم موضوع الدراسة المتمثل في شخصية "مي"، ولكن السؤال الذي يظهر هنا هو: لماذا لم تُخصص دراسات لنتاج "مي" بذات القدر الذي خُصصت فيه دراسات لشخصيتها، وحياتها، وعلاقاتها، أهي المجاملة في الأدب والنقد التي تحدثت عنها "**وداد سكاكيني**" ؟[٤]، أم هي بسبب ذلك الانشغال السائد في حياتنا بشخصية المرأة، وجمالها أكثر من عقلها، وأفكارها ؟،أم هي أسباب أخرى غير ذلك ؟.

من بين الدراسات الانطباعية تلك الدراسات التي وقع فيها أصحابها في أخطاء في نقل بعض المعلومات الواضحة، ومنها: مقال "رحلات السندبادة : مي زيادة" [٥]، فقد درس الباحث في هذه الصفحات أدب الرحلات عند "مي" في مقالاتها "**رحلات السندباد البحري الثاني: الرحلة**

---

(١) الجندي، أنور . صفحات مجهولة من الأدب العربي المعاصر ، ص ٣٢٢ .

(٢) الجندي، أنور (١٩١٧_ ٢٠٠٢م): مفكر وكاتب مصري، عمل بالصحافة وكتب في عدة مجلات منها: "المقتطف"، و"الهلال" و"الرسالة" و"الثقافة"، من آثاره: " تراجم الأعلام"، و"مفكرون وأدباء" . للمزيد: العلاونة، أحمد. ذيل الأعلام للزركلي معجم تراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين ، م٣ ، جدة ، دار المنارة ، ط١ ، ٢٠٠٦م ، ص ١٩ .

(٣) من هذه الدراسات : الجندي ، أنور . صفحات مجهولة من الأدب العربي ، ص ٣٢٢ . شاكر ، فؤاد . حصاد القرن العشرين نساء شهيرات ، ص ٢٣ ، ٥٢ . غريّب ، روز . نسمات وأعاصير في الشعر النسائي العربي المعاصر ، ص٤٨. كاظم، صافيناز. صنعة لطافة، القاهرة، دار العين للنشر، ط١، ٢٠٠٧م. مجدي، سلمى . نساء ملهمات خلدهن التاريخ ، ص ٢٠٢. النقاش ، رجاء . عباقرة ومجانين ، ص ٢٢٤ .

(٤) سكاكيني، وداد. "المجاملة في الأدب ونقده"، مجلة المنهل، السعودية، العدد ٤٥٦ السنة ٥٤، المجلد ٤٩، سبتمبر ١٩٨٧م، ص ١٦٦_١٦٩ .

(٥) عواد، محمد درويش ."رحلات السندبادة :مي زيادة" ، مجلة أفكار،العدد ٢٠٠١،١٥٩، ص ١٢٩_١٣٢.

الأولى، الرحلة الثانية، الرحلة الثالثة، الرحلة الرابعة" [1]، ولكنه خلط بين كتابي "مي"؛ "بين الجزر والمد"، و"الصحائف" حين نسب هذه المقالات إلى كتاب "بين الجزر والمد" [2]، في حين هي موجودة في كتابها"الصحائف"، وجعل رحلاتها ثلاث رحلات بدلاً من أربع رحلات، يقول: **"ترسم مي زيادة في رحلاتها الثلاث القصيرة صورة رائعة لأدب الرحلات ... وقاموس البحر تمثل في هذه الرحلات الثلاث"** [3]، فقد أسقط الرحلة الثالثة _بحسب ترتيب "مي" في كتابها"الصحائف" _ الموسومة ب"يافا_بورسعيد"، كان من الممكن أن تسلم دراسته من هذه الأخطاء في بعض المعلومات، وأن يتجاوز تلك العثرات؛ لو أنه قرأ رحلات "مي" في كتابها "الصحائف" قبل كتابة هذه الدراسة، ولكن يبدو أنه قرأ الكتاب منذ زمن بعيد، واعتمد عند كتابة دراسته على معلومات استعادها من ذاكرته، وتبقى هذه الدراسة ذات أهمية تكمن في أنها أوّل دراسة اختصت بدراسة أدب الرحلات في نتاج " مي"، وإن سبقه "العقاد" في الإشارة إلى فن الرحلات في أدب "مي" إلا أنها إشارة سريعة لا تتجاوز فقرة؛ قارن فيها "العقاد" بين "مي" و"السندباد القديم"، مشيرًا إلى ارتباط السندباد الثاني المتمثل "بمي" بالواقع أكثر من الأول، ومبيّنا أن إعجابه بكذب السندباد القديم لا ينفي إعجابه بصدق السندباد الثاني "مي". [4]

بيّن صاحب مقالة "رحلات السندبادة : مي زيادة" خصائص أدب الرحلات عند "مي" في رحلاتها، وختم دراسته بقوله: **" يمكننا القول إنّ مي زيادة في رحلاتها الثلاث القصيرة قد ساهمت بصورة أو بأخرى في نقل صورة رائعة للرحلة، وهي بهذا تضيف إلى أدب الرحلة إنجازًا مهمًا، وبهذا فهي تستحق لقب السندبادة، كما أنها في رحلاتها هذه تضيف بعدًا رائعًا لأدب السيرة الذاتية، فهذه الرحلات تندرج تحت ما يسمى بالسيرة الذاتية".** [5]

كانت هذه الدراسة كما وصفها صاحبها **"بالقراءة السريعة"**[6]، ومع ذلك فقد لفتت الأنظار إلى فن يستحق الدراسة، والبحث في نتاج "مي" .

عند الحديث في مذكرات "مي"، وخواطرها التي كتبتها في بدايات مسيرتها الأدبية اكتفى الدارسون بالإشارة إلى ما فيها من تعبير عن حالتها النفسية، وأحاسيسها، وما اتسمت به

---

(1) زيادة، مي . الصحائف ، ص ١٢٣ _ ١٤٧ .

(2) عواد، محمد درويش . "رحلات السندبادة : مي زيادة" ، ص ١٢٩ .

(3) السابق، ص١٢٩ .

(4) العقاد، عباس محمود . مطالعات في الكتب و الحياة ، القاهرة ، دار المعارف ، ط٤ ، ١٩٨٧م ، ص ٢٢٣.

(5) عواد، محمد درويش . "رحلات السندبادة : مي زيادة" ، ص ١٣٢ .

(6) السابق، ص ١٣١ .

من عفوية.[1] وكذلك الأمر بالنسبة للأنواع الأدبية الأخرى التي كتبت فيها "مي"، فقد كانت الدراسات التي تمت عنونتها بالانطباعية تكتفي بإطلاق الأحكام العامة.

من الدراسات الانطباعية أيضًا تلك الكتب التي ركزت على جانب واحد في صالون "مي" متمثلاً في علاقاتها بمن حضر إلى صالونها من أدباء ومثقفين وسياسيين وصحافيين، ومحاولة إثبات حقيقة العشق المزعوم بين "مي" ومعظم رواد صالونها، فقد ركز "إبراهيم الكيلاني" [2] في كتابه "أسمار وأحاديث" على ما أطلق عليه "غرام الأدباء والفنانين"، فبدأ دراسته بقوله في الصفحات الأولى: " **لنستعرض الآن أخبار بعض الأعلام الذين كانوا يرتادون صالون "ميّ" وكان لهم حضور مميّز فيه وعلاقة حميمة معها، وما نتج عن ذلك من وقائع تأرجحت بين العلاقة الأدبيّة الرّوحية، أو الغراميّة الجامحة التي تُلقي الضوء على الناحية العاطفيّة الخصوصية من حياة وسلوك كلُ منهم** " [3] ، ويتابع في حديثه عن علاقة "مي" "بالعقاد"، فيقول: " **ولا ندري كم دامت هذه العلاقة العِشقيّة التي أرادت ميّ أن تؤول إلى زواج، فما أكثر ما كانت تثير في مجلسها موضوع الزواج وتلحّ في ذلك، إحراجًا للعقاد واستدراجًا محتملاً و متمنّى للزواج بها، أمّا هو فكان يُحجم عن الخوض في هذا الموضوع، مدفوعًا كما يقول "بالحشمة الصعيدية" التي تحرّم الكلام عن الحريم وكل ما يتصل بذلك من سرٍّ أوعلانية، فإذا ما عَرض اتفاقاً "صُرف على الأثر ولا يُعاد إليه"** " [4]، في حين أثيرت في صالون "مي" مواضيع كثيرة من ضمنها الزواج، وليس بالضرورة أن تكون إثارة موضوع الزواج للتوسل من خلاله "للعقاد" أن يتزوجها، فلو تم التركيز على أدبيات تلك الأحاديث وأخلاقيات الحوار الذي دار في صالون "مي"، لوُجد في صالونها معين للكثير من الدراسات، كما أن "العقاد" حين ذكر "الحشمة الصعيدية" لم يذكرها في السياق الذي ذكرها فيه "الكيلاني"، فلم يعلق بها "العقاد" على موضوع الزواج بعموميته كما ألمح "الكيلاني" وإنما ذكرها "العقاد" بقوله: " **قال أحد الحاضرين يومًا: أسمعتم أن الأستاذ حافظ رمضان قد تقدم**

---

(1) ومنها على سبيل المثال: جبر ، جميل . مي في حياتها المضطربة ، ص١٧٠ ، غريّب ، روز . مي زيادة التوهج والأفول ، ص ٢٩ ، فتوح ، عيسى . أديبات عربيات سير ودراسات ، ص ١٧١ ، كريم ، سميحة. مي زيادة كاتبة العربية في القرن العشرين ، ص ٧١ .

(2) الكيلاني، إبراهيم (١٩١٦_٢٠٠٤م) : أديب سوري ، ولد بدمشق ، ثم سافر إلى فرنسا ، وتابع دراسته الجامعية، حصل على الدكتوراه في الآداب ، عاد إلى دمشق ، وعمل مدرّساً للأدب واللغة ، من أوائل المنتسبين لاتحاد الكتاب العرب . من آثاره : "الحجاج ، الحاكم الخطيب" ، و "عبقريات شامية" .

(3) الكيلاني، إبراهيم . أسمار وأحاديث ، دمشق ، الندوة الثقافية النسائية ، ط١ ، ١٩٩٥م ، ص ١٩ .

(4) السابق ، ص ٢٢ .

لطلب الزواج من السيدة هدى شعراوي؟ فقالت : " إنه خطيب كفؤ للزوجة المخطوبة، والتفتت كالمتسائلة عن رأيي في رأيها هذا، لأن الخطيبين لهما شأن في الحياة العامة، فقلت بغير اكتراث كأنني أساق سوقا إلى الحديث: إن الأمر يعنيهما، وبارك الله للعريس في العروس وللعروس في العريس! .

وقد كانت "الحشمة الصعيدية" لا تفارقني بحكم العرف الذي نشأت عليه، وكنت أشهد مجلس والدي في صباي فلا أسمع خبرًا من هذه الأخبار التي تدور على الحريم وكل ما يتصل به من سر وعلانية، فإذا عرض اتفاقا فإنه يعرض ليصرف على الأثر ولا يعاد إليه " (1)، فلم تسأل "مي" "العقاد" رأيه في موضوع الزواج بعامة، وإنما في خطبة شخصين لهما شأن في الحياة العامة في ذلك الحين، كما من المعروف أن "مي" تبادلت الرسائل مع "العقاد" وكان بإمكانها أن تطلب منه ذلك صراحة في رسائلها، وليس في صالونها الأدبي على مسمع من الحاضرين.

في حديث " الكيلاني" عن علاقة "مي" "بمصطفى صادق الرافعي"، يذكر مرة "أنها علاقة ذهنية عقلية أدبية قائمة على إعجاب متبادل " (2)، ويقول بعد ذلك بصفحة: " إن الرافعي أحب ميًا حبًا عنيفًا، وهام بها هيامًا، يبدو أن هوى الشيوخ أشدُّ عنفًا واندفاعًا وفقدانًا للسيطرة على النفس من هوى الشبّان" (3) .

ذهب "الكيلاني" إلى أن ما ورد في كتاب "الرافعي" " السحاب الأحمر" من إهانة إلى امرأة مخاطبة أخفى "الرافعي" اسمها لم يكن قد قيل إلا في "مي"(4)، في حين يقول "الرافعي" في كتابه هذا: " وقد استوحيته من أرواح فيها الحبيبُ والبغيضُ والصديق والمظلوم والظالم لنفسه ، ومَن عقله قلبه، ومَن حبُّهُ منفعته، وفيها أضعفُ ما عرفتُ من العقول و أقواها، فمن هذه السماء توكّفتْ هذا السحاب " (5)، فقد استوحى كتابه من عدة شخصيات لا واحدة، ولم يتم ذكر "مي" في ذلك صراحة، وكذلك الأمر بالنسبة لكتاب "الرافعي" "أوراق الورد"،

---

(1) العقاد، عباس محمود . المجموعة الكاملة لمؤلفات الأستاذ عباس محمود العقاد ، م17 تراجم وسير ، بيروت ، دار الكتاب اللبناني ، ط1 ، 1980م ، ص 593_594.

(2) الكيلاني، إبراهيم . أسمار وأحاديث ، ص 26 .

(3) السابق، ص 28 .

(4) السابق، ص 29 .

(5) الرافعي، مصطفى صادق . السحاب الأحمر ، بيروت ، دار الكتب العلمية ، ط1 ، 2002م ، ص 13 . توكّفتْ : التوكف الاستمطار .

يقول "محمد سعيد العريان" [(١)] ، في تصديره لهذا الكتاب: " **هما اثنتان لا واحدة : تلك يستمد من لينها وسماحتها وذكرياتها السعيدة معاني الحب التي تملأ النفس بأفراح الحياة، وهذه يستوحيها معاني الكبرياء والصد والقطيعة وذكريات الحب الذي أشرق في خواطره بالشعر وأفعم قلبه بالألم.**"[(٢)]، يشير هذا إلى اختلاف الأقوال في الأنثى المخاطبة في كتب "الرافعي"، مما لا يمكن معه الجزم بأنها "مي".

هكذا كان كتاب "الكيلاني" يحاول صاحبه سوق أدلة من النصوص الأدبية من شعر ونثر على العشق المتبادل بين "مي" وعدد من رواد صالونها الأدبي .

من الدراسات الانطباعية أيضًا تلك الدراسات التي حوت تهجمًا ليس فقط على "مي"، وإنما شمل "مي" ومن نقد نتاجها، ككتاب "أحمد حسين الطماوي" "الليلة باسمة في حياة مي "، كما تضمّن الكتاب آراء نقدية في غير مكانها الصحيح، ففي حديثه في نقد "مي" أبيات "عائشة تيمور" حين قال: " **أخفقتْ في تفسير ما ورد في شعر التيمورية من غزل غريب، وألفاظ لا تلائم طبيعة الأنثى عندما تشبب، فقد كانت عائشة تذكر الخدود، والخصر النحيل، ... ألا تلتفت "مي" إلى امرأة تتغزل على طريقة الرجال، ولا تنتقد ذلك.**" [(٣)]، في حين أن "مي" لم تغفل الحديث في هذا الجانب في شعر "عائشة تيمور" حين تناولت الحديث في غزل "التيمورية" في قولها: " **ولكن عودة إلى التيمورية ! إننا رأيناها متكلمة بلهجة الرجل ، وذلك راجع طبعًا إلى أمرين اثنين ذكرتهما قبلاً ، وهما :**

أولاً- عادة الضغط على عواطف المرأة وإخراس صوتها، فكان أيسر لها أن تتخذ لهجة الرجل المصرح له بما حُظر عليها .

ثانيًا- لأنها كانت مقلدة، فقد قلدت الرجل في معانيه كما قلدته بداهة في لهجته. الرجال أساتذتنا ومهذبونا ومكيفونا، عليهم نتلقى دروسنا، وعن كتبهم وكتاباتهم نقتبس المعرفة " [(٤)]، فقد

---

(١) العريان، محمد سعيد (١٩٠٥_١٩٦٤م) : أديب مصري ، تخرج في دار العلوم في القاهرة، وتنقل في التدريس، وتقدم في الأعمال الإدارية بوزارة المعارف ، وشارك في تحرير الكثير من المجلات الأدبية . من آثاره : "قطر الندى"، و"من حولنا" . للمزيد : كحالة ، عمر رضا . معجم المؤلفين تراجم مصنفي الكتب العربية ، ج٣، ص ٣٢٥ .

(٢) الرافعي، مصطفى صادق . أوراق الورد رسائلها ورسائله ، (ب.م) ، (ب.ن) ، ط١ ، ١٩٨٢م، ص ٨_٩ .

(٣) الطماوي، أحمد حسين . ليلة باسمة في حياة مي ، ص ٥٦_٥٧ .

(٤) زيادة، مي . عائشة تيمور ، ص ١٢٨ .

اجادت "مي" في تفسير هذه الظاهرة في شعر "التيمورية"، "فمي" أكثر فهمًا لشعرها وذلك لأنها أنثى مثلها وأقرب إليها زمنيًا، فهي تعرف طبيعة تلك البيئة وذلك المجتمع الذي نشأت فيه الشاعرة، **"وبذلك تكون ميّ قد أصدرت حكمها على عائشة بأنها مقلدة قد نسخت معانيها عن الرجال... وأظهرت ميّ في معالجتها لأشعار عائشة الغزلية مدى التقدير الذي تكنه للرجال، حين اعترفت بفضلهم وعزت إليهم الذكاء والإبداع والتفوق وإلهام المرأة. إلا أنها في الوقت ذاته، اعتبرتهم حجر العثرة الذي وقف في وجه المرأة لأنهم لم يتيحوا لها فرصة التعبير عن نفسها."**(١)

ختم "الطماوي" حديثه حول شخصية "مي" بالاستغفار لكثرة ما فيه من تهجم، ولمز بحق "ميّ"، من ذلك تشكيكه في صدق حبها وما حوت رسائلها من مشاعر "لجبران"، فصوّرها بالفتاة اللعوب، حيث قال في ذلك: **"وماذا يُقال في أنثى تفعل نفس الشيء بالنسبة للرجال { تبعث رسائل الحب لأكثر من رجل }؟ أتكون كل هذه الرسائل صادقة؟"** (٢)، ويقول في موضع آخر: **" واستمرت بعد هذا التاريخ {١٩٢٥} في صحبة العقاد تستدفئ بأشواقه المتدفقة في أشعاره، وفي نفس الوقت لا تتوقف عن مراسلة جبران، الذي كان بدوره لا يمل النظر إلى جسد ماري هاسكل وبنيانه الخارق"**(٣)، ومن ذلك أيضًا تلميحه للعلاقة بين عبارة "مي": **" رب لِمَ كانت الخطيئة؟"** (٤)، وبين علاقتها "بإدريس راغب" معتمدًا على ما ورد في كتاب "حسين عمر حمادة" "أحاديث عن مي زيادة وأسرار غير متداولة من حياتها"، قائلاً إن "حسين عمر حمادة" هو من كشف هذه العلاقة _إن كان هناك علاقة_، ولم ينتبه إلى أن "حسين عمر حمادة" لم يأتِ بهذا الكشف من عقله لينسبه له، وإنما اعتمد في نقله على مقالة "أحمد أبو الخضر منسي" (٥) "مي زيادة"، فقد ذكر "الطماوي" هذه المقالة، لكنه لم ينقد ما ورد فيها، بل أثبت دون دليل كما أثبت قبله "حسين عمر حمادة"، فقد نقل "الطماوي" عن "حمادة" الذي نقل عن "منسي"، ومن الخطير أن يُنقل رأي كهذا دون تأكد من صحته لاسيما وأنه على جانب كبير من الأهمية في إنصاف "مي" الإنسانة قبل إنصاف "مي" الأديبة، فهذا الجانب لا يهم عند دراسة أدبها، ولكنه على جانب كبير من الأهمية عند دراسة شخصيتها، وإن كنت أرى أنه اعتقاد لا يُقبل

---

(١) تيم، منى الشرافي ، أدب مي زيادة في مرايا النقد ، ص ٧٩ .

(٢) الطماوي، أحمد حسين . ليلة باسمة في حياة مي ، ص ٣٠ .

(٣) السابق، ص ٣٩ .

(٤) فهمي، منصور . محاضرات عن مي زيادة ، ص ٢٠٦ .

(٥) منسي، أحمد (١٨٩٤_١٩٧٤م) : هو أحمد أبو الخضر منسي ، أديب مصري ،شغل أكثر حياته في تعليم اللغة الفرنسية ، وأصدر مجلة "طريقة منسي" لتعليم الفرنسية ، وصنف عدة كتب أخرى منها ؛ "الغلط والفصيح". للمزيد:كحالة، عمر رضا. معجم المؤلفين تراجم مصنفي الكتب العربية ،ج١،ص ٩٢ .

عقلاً، لأسباب؛ أولها: وجود عدد من النقاد منهم من كان قريبًا زمنيًا من عهد "مي" أو عاصرها، ذكروا أن "مي" عملت على تدريس بنات "إدريس راغب"، وأنه قام كنوع من العرفان بالجميل بإهداء والدها "المحروسة " لاسيما أنه من أثرياء ذلك العصر[1] ، أي أنه لم يهدِها لوالد "مي" كما ذكر كل من "حمادة" و "الطماوي"؛ لسبب غير معروف ، فعدّوه دليلاً على وجود علاقة لها "بإدريس راغب" أدت إلى عزلتها، وقولها عبارتها"**رب لِمَ كانت الخطيئة** "[2] أمام "منصور فهمي"، والسبب الثاني الذي يجعلني أشك بوجود هكذا علاقة بين "مي" و"إدريس راغب"، هو أن "مي" عرفت "إدريس راغب" في بدايات حياتها في مصر، وفي ذلك الحين أهدى هو "المحروسة" لوالدها، في حين أنها لاذت بعزلتها في أخريات حياتها حين محنتها بعد وفاة "جبران"، ووالديها، وعدد من أصدقائها، يقول "منصور فهمي" موضّحًا السياق الذي قالت فيه "مي" تلك العبارة التي رُبطت بعلاقتها "بإدريس راغب": " **ويشيع النبأ الأليم عن عزلة مريرة لمي، تصر أن لا تتحول عنها ولا تريد أن يقتحمها عليها مقتحم ، ودفعتني جرأة الشباب حينذاك، وبتأثير هزة من الأريحية التي لا تخلو منها النفوس طرقت على الأديبة بابها أصيل يوم من الأيام ولعل ذلك كان في سنة ١٩٣٦ وثابرت في دق الجرس ، وفُتِح الباب ... وتطفر الدموع إلى عينيها الجميلتين الذابلتين وتنطق في همس بحنو تلك الكلمات المبهمات المتقطعات البعيدات من صوغ العبارة المتصلة والخاليات من المعنى المتسلسل الصريح :"شكرًا شكرًا، لا شيء أريد النوم، رب لِمَ كانت الخطيئة؟"، وأدركت أن الأديبة لا تريد أن يقتحم عزلتها أحد ، فخرجت ورد الباب ورائي في رفق، وأخذت أضرب في الشارع وفي خيالي صورة للكاتبة الآفلة وفي نفسي تأثر عميق إلى أن استقر بي المقام في مقهى أو في مقصف غير مأهول فجلست وأخذت أقول لنفسي: ألا إن الحسنات قد تؤذي أربابها، وأن الفضائل قد تضيع أصحابها. وأعلم بعد ذلك أن ميًا سافرت إلى لبنان وأنها أدخلت إلى مصح العصفورية ."**[3]

هذا ينفي أن تكون "مي" قالت هذه العبارة متأثرةً بصلتها "بإدريس راغب"، فقد بين "منصور فهمي" أنها قالتها في سنة ١٩٣٦ _ بحسب قوله السابق _[4] بينما آلت "المحروسة" إلى والد

---

(1) من الكتب التي ذكرت ذلك: جبر ، جميل . مي زيادة في حياتها المضطربة ، ص٣٠ . انظر أيضًا: سكاكيني، وداد. مي زيادة في حياتها وآثارها ، ص ٤٢ _ ٤٣ . وانظر أيضًا: غريّب، روز . مي زيادة أو التوهج والأفول، ص ٣١ _ ٣٢ .

(2) فهمي، منصور . محاضرات عن مي زيادة ، ص ٢٠٦ .

(3) السابق، ص ٢٠٤ _ ٢٠٦ .

(4) السابق، ص٢٠٤-٢٠٦ .

"مي زيادة" في عام ١٩٠٩م كما ذكرت "الكزبري" (١) في كتابها الخاص بالترجمة لحياة "مي". (٢)

كما يُستبعد أن تكون "مي" فتاة لعوب بحيث راسلت كل هؤلاء رسائل الحب المشبوب، وما دليل على هذا أكبر من رأيها هي في الحب في رسالة بعثتها إلى "جبران" تقول فيها: **" إن الذين لا يتاجرون بمظهر الحب ودعواه في المراقص والاجتماعات ينمّي الحب في أعماقهم قوة ديناميكية رهيبة قد يغبطون الذين يوزّعون عواطفهم في الألأ السطحي لأنهم لا يقاسون ضغط العواطف التي لم تنفجر، ولكنهم يغبطون الآخرين على راحتهم دون أن يتمنوها لنفوسهم، ويفضلون وحدتهم، ويفضلون السكوت، ويفضلون تضليل قلوبهم عن ودائعها، والتلهي بما لا علاقة له بالعاطفة "** (٣) ، فكيف لمن تمتلك هذه الفلسفة في رفض المتاجرة بمظاهر الحب أن تمارس هي دور الفتاة التي تحب كل من راسلت من الرجال، وكل من دخل بيتها ! .

شكك "الطماوي" بأشياء كثيرة حول شخصية "مي" ، إلى أن شكك في المال الذي تنفق منه على نفسها قائلاً :**" أكانت هناك جهات تمولها لأغراض مجهولة ؟"**(٤)، ويختم هذا كله بالاستغفار، كما ختم كتابه بصفحات تضمّنت نقدًا لعدد من الدراسات التي بحثت في نتاج "مي" وشخصيتها، ولكن ما أفسد نقده لهذه الدراسات أسلوبه في النقد اللاذع، وألفاظه النابية، مما أخرج نقده من النقد العلمي إلى التجريح في كثير من الأحيان، حيث كان يُفترض أن يُصحح ما وقع به الباحثون مما عدّه عثرات دون أن يتعرض لأصحاب هذه الدراسات بالتقليل من شأنهم، وشأن دراساتهم، فلكل منهم جهد لا تلغيه بعض العثرات، ففي حين كان مُصيبًا بقوله:**" إن كثيرًا من الأدباء ينقل بعضهم عن بعض دون تحقيق أو توثيق ، فلا جرم أن يرد الخطأ الواحد في عدة كتب أو مقالات "**(٥)، كان هو من بين هؤلاء الذين نقلوا دون تحقيق، ودون توثيق أحيانًا في الجزء

---

(١) الكزبري، سلمى الحفار (١٩٢٢_٢٠٠٦م) : أديبة وناقدة سورية ، ولدت في دمشق، تلقت تعليمها في المدارس التبشيرية بدمشق، نشأت نشأة اجتماعية سياسية في بيت محافظ، تنقلت بين لبنان وسورية، لها عدة مقالات في مجلة "صوت المرأة"، توفيت في بيروت نتيجة القصف الهمجي عليها في عام ٢٠٠٦م، من آثارها: "يوميات هالة"، و"حرمان" . للمزيد : أديبات سوريات معاصرات ، مجلة الفيصل ، ١٧٦ صفر ١٤١٢ أغسطس – سبتمبر ١٩٩١م ، ص ١١٧_ ١٢٠ ، و الأديبة سلمى الحفار الكزبري ، على شبكة الإنترنت ، ٢٠٠٦\٨\٢٢م ، موقع وزارة الثقافة الجمهورية العربية السورية ، www.moc.gov.sy .

(٢) الكزبري، سلمى الحفار . مي زيادة أو مأساة النبوغ ، ص ١٣٥ _ ١٣٦ .

(٣) جبران، جبران خليل . الشعلة الزرقاء رسائل جبران خليل جبران الى مي زيادة ، ص ٢١ .

(٤) الطماوي، أحمد حسين .ليلة باسمة في حياة مي ، ص ٢٥ .

(٥) السابق، ص ٨٧ .

الأول من كتابه، وهذا ما يُلمس في الكثير من الكتب التي درست حياة "مي" ، ونتاجها _ تمت الإشارة لبعض هذه الكتب سابقًا _ كنقل بعض الباحثين أجزاء من كتب أخرى دون إشارة أو نقد لهذا المنقول، وكان من الأجدر "بالطماوي" ألا يُسمِّي ما وقع فيه النقاد من أخطاء ب"فضيحة"[1]، فليس بالضرورة أن يكون أحد هؤلاء قد سرق عن الأخر خاصة فيما يتعلق بالتشابه في ذكر معلومة مما لا يُعد استنتاجًا، أو حكرًا على أحد كمعرفة "مي" عدد من اللغات لأن المطلع على نتاجها يعرف ذلك بسهولة، وذلك لأن هؤلاء النقاد يدرسون موضوعًا واحدًا، فذكرهم تاريخ مولد "مي"، ودراستها في "عينطورة" وغير ذلك أيضًا من معلومات لا تُعد سرقة لأنها مذكورة في معظم الكتب التي درست"مي"ونتاجها، فلا يختص بها مؤلف بعينه .

من ذلك ما أورده "الطماوي" من تشابه بين مقالة "الطاهر أحمد مكي" [2]، وأحد فصول كتاب "وداد سكاكيني" " مي زيادة في حياتها وآثارها" فيما يخص تعريب "مي" للغات أوروبية، يقول إن "الطاهر مكي" أخذ عن "وداد سكاكيني" دون غيرها . [3]

لا يمكن إنكار ما قدّمه "الطماوي" من تصويبات على قدر من الأهمية لبعض ما وقع فيه الباحثون، لكن يُلخص ما يؤخذ عليه تهجمه، وتجريحه في شخصية كل من "مي"، وبعض الباحثين، إضافة إلى اعتباره المعلومات التي تكاد تكون معروفة مشاعة عن "مي" سرقة قام بها الباحث عن باحث آخر سبقه، مع عدم اختصاص الأول بها، كما أن النقد العلمي لا يتطلب تجريحًا.

كما اتهم "الطماوي" الآخرين بالسرقة متجاهلاً عدم توثيقه لمعظم ما ورد في كتابه، ومن ذلك فقد نقل عن "الكزبري" نفيها نسبة عدد من الأبيات الشعرية إلى "مي" ونسبتها الصحيحة إلى الشاعرة "إلكسندرة أفيرنيو" [4] ، في حين نقلت "الكزبري" القصة كاملة ، وصححت نسبة

---

(1) السابق، ص ٩٠ .

(2) المكي، الطاهر أحمد (١٩٢٤م_____) : ناقد مصري ، درس الأدب والفلسفة ، من أعضاء مجمع اللغة العربية في القاهرة، شغل وظائف عدة في التعليم ، له عدة كتب في الشعر والقصة والفلسفة والأدب المقارن، وترجم عن الفرنسية والإسبانية، من آثاره : "الشعر العربي المعاصر"، و"الأدب المقارن أصوله وتطوره ومناهجه" . للمزيد : باداود ، وفاء . الطاهر أحمد مكي ضيف إثنينية خوجة ، صحيفة عكاظ ، جدة ، العدد ٣٢٢٧ ، ١٨ أبريل ٢٠١٠م ، ص١ .

(3) مكي، الطاهر أحمد . " المصادر الأجنبية لأدب مي" ، مجلة الهلال ، عدد فبراير ١٩٨٦ .

(4) الخوري (أفيرينو)، الكسندرة (١٨٧٢_١٩٢٧م) : أديبة وصحافية لبنانية ، ولدت في بيروت ، وتزوجت نبيلا أجنبيًا يدعى (مليثادي ده أفيرينو)، دخلت عالم الصحافة، وكانت مولعة بالسياسة ، توفيت في لندن. للمزيد: فتوح، عيسى . أديبات عربيات سير ودراسات ، ج١ ، ص ٢١_٢٥ .

الأبيات إلى شاعرتها [1]، و نقد "الطماوي" كثرة عدد الصفحات التي ضمها كتاب "الكزبري" مما يثبت أنه اطّلع على الكتاب .

يحوي كتاب "الطماوي" القليل من الصفحات التي يمكن الاستفادة منها بعدها دراسة منهجية أما ما عدا ذلك فمع ما ضمّ من معلومات مفيدة إلا أن أسلوب الباحث أفسد كثيرًا مما فيه، ويمكن أن يتم تحديد هذه الصفحات من صفحة ٥٣ إلى صفحة ٨٦ _بحسب الطبعة التي اعتمدتْ عليها هذه الدراسة_ ، حيث أعطى "الطماوي" صورة عن نقد "مي" ، وصورة أخرى عن القصة القصيرة في أدب "مي" ، يقول في نقدها : " **كانت نظرات "مي" في النصوص الأدبية تتفاوت بين الصحة والخطأ، وتتراوح بين النجاح والإخفاق، فحينًا تفشل وتتعثر، وفي أحيان أخرى تهديها فطرتها وخبرتها إلى الصواب** " [2]، ويضرب أمثلة على ذلك من نقدها وينقده ، كنقدها لشعر "وردة اليازجي" ، ونقدها لشعر "عائشة التيمورية" ، ونقدها لشعر "شبلي شميل"[3] ، فيقدم أمثلة لنقدها ويبين رأيه فيما ينقل . [4]

اكتفى "الطماوي" بالبحث في نقد "مي" الموجّه للشعر ، ولم يتناول المجالات الأخرى التي تطرقت لها "مي" بالنقد ، كنقدها لبعض المظاهر الاجتماعية ، ونقدها الفني في مجال الموسيقى ، ونقدها اللغوي ..، فبيّن رأيها في الشعر الفلسفي، والشعر القصصي الحماسي ، فقال :" **ولم تعب "مي" _في مجمل رأيها_ شعر الفكرة، أو الشعر العلمي الفلسفي على نحو ما عاب غيرها من النقاد هذا اللون من الشعر، وعدوه من ساقط القريض، ولا أخال أنها حادت عن الصواب، فأي كلام يخلو من فكرة فهو فارغ، وحتى الشعر العاطفي لا يعدم المعاني العقلية . وإنما يعاب الشعر إذا شاع فيه الجفاف ، ومضى عنه الصفاء ، وانعدم فيه المعنى . وقد عرضت "مي" للشعر القصصي الحماسي أو ما يسمى بالملاحم ، ودخلت في جدل واسع مع كاظم الدجيلي عندما تباينت الآراء في هذا المجال** ". [5]

عند حديث "الطماوي" تحت عنوان "**القصة القصيرة في أدب مي والحب الذي تصوره في**

---

(١) الكزبري، سلمى الحفار .مي زيادة أو مأساة النبوغ ، ج١ ، ص ٣٦٤ _ ٣٦٥ .

(٢) الطماوي، أحمد حسين .ليلة باسمة في حياة مي ، ص ٥٤ .

(٣) شميل، شبلي (١٨٦٠_١٩١٧م) : طبيب، و عالم بالعلوم الطبيعية، وسياسي، و أديب ولد في لبنان، كان والده أديبًا، تعلم في بيروت وانتقل إلى أوروبا ثم مصر، توفي بالقاهرة، من آثاره "شكوى وأمالي"، و"رسالة في الهواء الأصفر"، و"حوادث وخواطر" . للمزيد: كحالة ، عمر رضا .معجم المؤلفين تراجم الكتب العربية ، ج١ ، ص ٨١٠ .

(٤) الطماوي، أحمد حسين .ليلة باسمة في حياة مي ، ص ٥٣ _ ٦٠ .

(٥) السابق، ص ٦٠ .

مدارس الراهبات والأديرة " [1] ذكر عددًا من قصص "مي"، وانتقد عدم اهتمام الدارسين بقصصها مع ما لها من نتاج فيه ، ودفاعها عنه أمام من اتخذ موقفًا عدائيًا من فن القصة القصيرة، وعلل عدم اهتمام الدارسين بقصص "مي" فقال :" **ويبدو لي أن هذا الإهمال راجع إلى أن"ميّ" لم تحفل بقصصها فتضم بعضها إلى بعض في شكل مجموعة مستقلة على نحو ما فعل ويفعل غيرها** "[2] ، وضرب أمثلة على ما أطلق عليه بالقصة الغنائية، والقصة الفنية في أدب "مي"، فذكر من القصة الغنائية قصتها "عائدة تتذكر" ، أما القصة الفنية فذكر "السر الموزع" .

إلا أن تقسيم قصص "مي" إلى غنائية وفنية تقسيم غير مجدٍ ، لأن القصص الغنائية التي عرّفها بقوله :" **هو هذا النوع من القصص الذاتي الذي يستلهمه القاص من حياته، أو من حادثة جزئية وقعت له فيرويها في إطار فني ، ويخلع عليها من إبداعه ما يجعلها قصة لها هدف وغاية فضلاً عما تشيعه في روح القارئ من تفكيه وتسلية** "[3] ، هي قصص فنية، فلم تعد ذات طابع حقيقي ، كما أن القصص التي قال إنها فنية وعرّفها بقوله: " **هي التي تتضمن واقعة واحدة، أو تصور حادثًا أو موقفًا من مواقف الحياة**" [4] ، فهي أيضًا يستلهمها القاص من حياته ، أو من حادثة ، أو واقعة، أو فكرة ، فهي كالغنائية من هذه الزاوية، لهذا فلا جدوى من هذا التقسيم. كما أن القصة القصيرة بجميع أنواعها تقوم على أساس أحداث كأنها وقعت أو يمكن أن تقع . [5]

أشار "الطماوي" إلى تركيز "مي" في قصصها، وكتاباتها على العين كوسيلة للمعرفة، وذكَرَ عددًا من القصص التي ركزت فيها على العين ومنها : "السر الموزع" [6] ، وقطعة نثرية أخرى بعنوان "العيون" [7] ، فنقد قصة "السر الموزع" مركزًا على عدة جوانب هي؛ موضوعها، وحدثها الرئيس، وشخصياتها، مشيرًا إلى قدرة "مي" في هذه القصة على عدم ذكر اي اسم من أسماء شخوص القصة ، وتركها بدون أسماء [8] ، ولكنه يأخذ عليها بعض المسميات الأجنبية مثل

---

[1] السابق، ص ٦٣.

[2] السابق، ص ٦٤ .

[3] السابق، ص ٦٤ _ ٦٥ .

[4] السابق، ص ٦٧ .

[5] الشاروني، يوسف . القصة القصيرة تطورًا وتمردًا ، القاهرة ، مركز الحضارة العربية ، ط١، ٢٠٠١م ، ص٣٧ .

[6] زيادة، مي . كلمات وإشارات ، ج٢ ، ص ١٣٢_١٣٧ .

[7] زيادة، مي . ظلمات وأشعة ، ص ٦٨ _ ٧٠ .

[8] الطماوي، أحمد حسين . ليلة باسمة في حياة مي ، ص ٧٠ _ ٧١ .

"شوفير"، ويفسر ذلك بأنها "كانت تساير دعاة الواقعية في القصة أثناء إجراء الحوار" .[1]

ناقش "الطماوي" عدم احتواء كتاب "المؤلفات الكاملة" [2] على أعمال "مي" كاملةً، فقد افتقد ديوانها الفرنسي "أزاهير حلم"، ومقالات أخرى لها [3]، فلم يتم جمعها بعد موتها _إلى زمن تأليف "الطماوي" كتابه_ كما أن "مي" لم تحاول جمعها طيلة خمسة عشر عامًا أو تزيد [4]. بعد كلام "الطماوي" في نقد "مي"، وقصصها القصيرة نفى عنها أن تكون من فرسان النقد، أو أن تكون نقدت رواد ناديها الأدبي كي لا تتعرض للنقد [5] _وقد بينت زيف هذا الرأي سابقًا_ ، ثم أعطى رأيه ببعض ترجمتها، وخواطرها، وبين رأيه في مقالاتها في الفنون فقال: " **إن ميًّا أعلت من شأن الفن ونحن معها بمجامعنا ، وقللت من شأن العلوم والمخترعات مع أن الفن أفاد كثيرًا من التقدم العلمي، فالمطرب الذي كان لا يسمعه إلا مجموعة من الناس تقف أو تجلس على بعد خطوات منه، صار اليوم يسمعه ويراه ملايين من البشر وهم على بعد آلاف الأميال منه** "[6] ، إلا أنه جانب الصواب في رأيه هذا ، حيث بيّنت "مي" في ردها على مقال "لبيبة هاشم" [7] ردت به "لبيبة هاشم" بدورها على مقال "مي" المنشور بعنوان "شيء عن الفن" [8] ، فقد ذهبت "لبيبة هاشم" إلى ما ذهب إليه "الطماوي" من بعدها في وصف "مي" باحتقار العلوم ، فنفت "مي" في ردها على "لبيبة هاشم" أن تكون تحتقر العلوم ، وإن أعلت من شأن الفنون ، فقد ورد في رد "مي" على "لبيبة هاشم" الذي نشرته مجلة "الزهور"، قولها :" **لكنَّ شيئًا آخر أذهلني في مقالها، وهو اتّهامي باحتقار العلوم. سامحها الله؛ نعم قد اتهمتني ! لقد نسبت إليَّ أقوالاً لم أرد قولها، وصوّرتني بصورة جميلة قبيحة (لكنها قبيحة أكثر منها جميلة) في وقت واحد** ".[9]

---

(1) السابق، ص ٧١ .

(2) زيادة، مي . المؤلفات الكاملة ، (ب.م) ، دار نوفل ، ١٩٧٥ .

(3) الطماوي، أحمد حسين . ليلة باسمة في حياة مي ، ص ٧٣ .

(4) السابق، ص ٧٤ .

(5) السابق، ص ٧٥ _ ٧٦ .

(6) السابق، ص ٨١ .

(7) هاشم، لبيبة (١٨٨٢_١٩٥٢م) : أديبة لبنانية ، ولدت وتعلمت في بيروت ، ثم نزحت مع أسرتها إلى مصر، تعرفت بالأديبة "وردة اليازجي" وأخيها "إبراهيم اليازجي" ودرست عليه اللغة العربية ، وتعلمت أصول الخط الفارسي ، أنشأت مجلة "فتاة الشرق" عام ١٩٠٦م ، عُيِّنت أستاذة في الجامعة المصرية ، من آثارها : "قلب الرجل" ، "جزاء الإحسان" . للمزيد : فتوح ، عيسى . أديبات عربيات سير ودراسات ، ج١ ، ص ١١٩_١٢٣ .

(8) هاشم، لبيبة . "شيء عن الفن" ، مجلة الزهور، دار صادر ، ١مارس ١٩١٢م ، ص ٣٧ _ ٤١ .

(9) زيادة، مي . "شيء عن الفن" ، مجلة الزهور ، دار صادر ، إبريل ١٩١٢ ، ص ٨٢ _ ٨٨.

بين "الطماوي" أن آراء "مي" في الموسيقى تكشف عن ثقافتها الموسيقية النظرية، والعملية، وسعة اطلاعها [1]، وختم حديثه بالإشارة إلى أهمية دراسة رسائل "مي" بوصفها جزءًا من أدبها، بالإضافة إلى الحديث عن أسلوب "مي" في نتاجها . [2]

ثانيًا : الجهود النقدية المنهجية التي درست نتاج "مي زيادة"

هي الجهود النقدية التي قدّمت نقدًا بعيدًا عن الانطباعية لنتاج "مي"، حيث لم تقدم آراء نقدية عامة، بل درست نتاج "مي" بوصفه نصوصًا أدبية إبداعية بعيدًا عن لي عنق النص لمعرفة شخصية "مي"، وبعيدًا عن أي إسقاطات، وبعيدًا عن دراسة جوانب ظاهرة أو خفية في حياة "مي" من خلال أدبها، كما أن الدراسات المنهجية لم تكن مجرد لمحات نقدية سريعة بعبارات عامة .

إن الدراسة الوحيدة التي تخصصت في دراسة فن الرسائل عند "مي" بعيدًا عن الاكتفاء ببيان حياة "مي"، وعلاقاتها من خلالها، وبعيدًا عن إقحام تفسيرات غير مجدية للواقع الذي عاشته "مي"، هي دراسة "أمل داعوق"[3] " فن المراسلة عند مي زيادة" ، حيث درستْ "داعوق" رسائل "مي" بوصفها فنًا أدبيًا، وظاهرة بارزة في كتابات "مي" تستحق الاهتمام والدراسة حيث لها بناء خاص، ذكرتْ مؤلفة الكتاب منهجها في دراستها في بداية كتابها : " **وإذا كنتُ قد اتجهت إلى دراسة فن المراسلة عند مي زيادة فذلك لأن فن المراسلة عندها قد وصل إلى مستوى رفيع قيّم يستأهل الدرس والتحليل والعرض باعتباره يقدم صورًا حيّة عن عصر وحياة شخصية وثقافة مي، وباعتباره يعطي نماذج متنوعة للرسائل الفنية ".** [4]

بدأت "داعوق" بإعطاء صورة عن فن المراسلة في الآداب العالمية، ثم فن المراسلة في الأدب العربي، وبعد ذلك أعطت صورة عن عصر "مي"، لتصل إلى الحديث في سيرة "مي" ونتاجها، ثم رسائلها . [3]

درست "داعوق" مواضيع رسائل "مي"، وقواعد فن المراسلة عندها، والبناء الفني في

---

(1) الطماوي، احمد حسين . ليلة باسمة في حياة مي ، ص ٨٣ .

(2) السابق، ص ٨٣ _ ٨٤ .

(3) الداعوق، أمل : باحثة معاصرة من لبنان .

(4) داعوق، أمل سعد . فن المراسلة عند مي زيادة ، ص ١٣ .

(5) السابق، ص ١٧ – ٩١ .

رسائلها، وأبرز ما يميز أسلوبها، وفي نهاية الكتاب تناولت رسائل "مي" تحت ضوء الأدب المقارن .[1]

كما بيّنت "داعوق" أن مواضيع رسائل "مي" قد تعددت وتعددت دواعيها ، فمنها ما ارتبط بمناسبة خاصة، ومنها ما جاء عفو الخاطر دون مناسبة ، ومنها ما عبر عن حالة عاطفية (حب)، كرسائلها إلى "جبران" والتي عكست أطوار حبها له معبرة عن ذلك بعفوية بليغة، ومن رسائلها ما عبر عن حالة شعورية (صداقة) كرسائلها للأدباء، وتعبر فيها عن الوفاء، وما تشعر "مي" في نفسها عند كتابتها، ومن مواضيع رسائل "مي" ما كان ثقافيًا كالموضوعات التي كانت مادة صحافية، وما عالجت به الملاحم، والشعر القصصي، والمواضيع اللغوية، ومن رسائلها ما كان اجتماعيًا تربويًا، ومنها ما هو شخصي كالحب والصداقة ...، كما قد كان نتاج "جبران" موضوع العديد من مقالات "مي"، ورسائلها ، وعرضت "مي" لآراء "توفيق الحكيم" وأدبه [2]، وعالجت بعض المواضيع العلمية في رسائلها، أما المواضيع الاجتماعية فقد احتلت الحيز الأكبر في مراسلات "مي" وفي طليعة هذه القضايا حقوق المرأة، وهناك رسائل مقتضبة "لمي" ترتبط موضوعاتها بمناسبات كالوفاء.[3]

عرضت "داعوق" أمثلة من رسائل "مي" على كل هذه الموضوعات التي استخلصتها من رسائل "مي"، والجديد في هذه الدراسة أنها لم تكن منصبة على تتبع موضوع الحب في رسائل "مي" فحسب، ولم تكن معنية بالكشف عن حقيقة العلاقات التي تربط "مي" ومن راسلتهم، وإنما درست جميع المواضيع التي تطرّقت لها "مي" في رسائلها مبينة جماليات هذه الرسائل .

عند حديث "داعوق" في قواعد فن المراسلة عند "ميّ" بيّنت أن "مي" التزمت بأصول من النوع السلوكي الأخلاقي، وهي قواعد يخضع لها فن المراسلة، وتخضع هذه القواعد لأخلاقيات التعامل في المجتمع، فبيّنت أن "مي" حين تناقش عالمًا "كيعقوب صروف" تتخيّل نفسها طفلة، وحين تُناقش "عباس العقاد" في رأيه بالمرأة، تناقشه بهدوء، وتحتج باحترام، وترفض مطالب الآخرين بلباقة، وتعتذر بعبارات كلها لياقة وأدب. [4]

---

(1) السابق، ص ١٠١ ــ ١٨٧ .

(2) الحكيم، توفيق (١٨٩٨_١٩٨٧م) : كاتب وأديب مصري ، من رواد كتاب الرواية والمسرح العربي، عمل في الصحافة ، ترك أثرًا واضحًا في التأليف المسرحي، عانى كثيرًا مع المرض في آخر حياته، من آثاره: "يوميات نائب من الأرياف" ، "زهرة العمر" . للمزيد : الغيطاني ، جمال . توفيق الحكيم يتذكر، مصر، المجلس الأعلى للثقافة ، ط١ ، ١٩٩٨م ، ص ٣_١٠ .

(3) داعوق، أمل . فن المراسلة عند مي زيادة ، ص ١٠٣ ــ ١١٩ .

(4) السابق، ص ١٢٧ _ ١٣٢ .

تحدثت "داعوق" في البناء الفني في رسائل "مي" متناولة الحديث في الاستهلال، والسياق، والخاتمة، وطريقة المعالجة ، وبيّنت أن "مي" في الاستهلال تدخل مباشرة في مخاطبة المرسل إليه، حيث تبدأ "مي" بلوحة مشوّقة تعبّر عما تحويه رسالتها، وتثير بهذا الاستهلال تساؤلات وتطرح قضايا وتقدم معلومات.[1] أما سياق الرسائل فقد جمع مسائل عامة، نابعة من وجدانها عفوية تعبر عن انفعالها، وتنطق بعاطفتها، وفكرها .[2]

في حين كانت خاتمة رسائلها عبارات متناغمة متلاحقة كما استهلت رسائلها، وأحيانًا تنتهي رسالتها بصورة حافلة بالخيال، وقد تختمها بصور متعددة متلاحقة أشبه بالسيناريو السينمائي .[3]

كما ختمت "داعوق" الحديث في البناء الفني لرسائل "مي" بالحديث في طريقة "مي" في المعالجة، وبينت أنها تقوم على عناصر منها الانتقال البارع المتمهل والدعابة والظرف .[4]

في حديث "داعوق" في أسلوب "مي" في رسائلها بينت أن رسائل "مي" تجمع بين الأسلوبين البحثي والفني، بحيث قدّمت رسائل "مي" صورة لأسلوبها في نتاجها المتنوّع ، ذلك أن مواضيع رسائلها كانت متنوعة، وتتفاوت علاقتها بالمتراسل معهم فمنهم الحبيب، والقريب، والصديق، والغريب .[5]

خُتمت دراسة "داعوق" بتناول رسائل "مي" في ضوء الأدب المقارن، واختيرت رسائل "مدام ده سفينيه" (de Sévigné)[6] للمقارنة .[7]

تعاملت "داعوق" مع رسائل "مي" دون الإسهاب في البحث في حقيقة علاقات "مي" ومشاعرها مع من راسلتهم ، بل كانت مدركة بأنها تتعامل مع نصوص أدبية هي أهل للدراسة بعيدًا عن عدّها وثائق تدين أصحابها أو تثبت لهم البراءة بناء على ما سجلت أيديهم من كلمات في رسائلهم، التي لم تعد وسيلة من وسائل الاتصال وقد انقضى على مرسلها ومستقبلها

---

(1) السابق، ص ١٣٨ .

(2) السابق، ص ١٣٩ .

(3) السابق، ص ١٣٩ _ ١٤٨ .

(4) السابق، ص ١٤٨ .

(5) السابق، ص ١٦١ .

(6) سفينيه، مدام ده (١٦٢٦_١٦٩٦م) : من أديبات القرن السابع عشر، ولدت في باريس، تزوجت من هنري ماركيز سفينيه، فقتل في مبارزة سنة ١٦٥١م، وكانت قد انجبت منه ابنًا وابنة، تزوجت ابنتها وانتقلت إلى جنوب فرنسا، وكان لانتقال ابنتها السبب المباشر في كتابتها الرسائل، حيث بقيت تراسل ابنتها إلى حين موتها، وتم جمع رسائلها بعد موتها . للمزيد : داعوق ، أمل . فن المراسلة عند مي زيادة ، ص ١٧٤_١٧٦ .

(7) داعوق، أمل سعد . فن المراسلة عند مي زيادة ، ص ١٧٣ .

أمد من الزمن، بل اصبحت نصًا أدبيًا، لا ندرسه لاستقاء الأخبار، بقدر ما ندرسه لبيان جمالياته الأدبية، كما درستها "داعوق"، حيث يتضح من خلال ما تقدّم مدى شمولية دراستها في تناولها جميع الجوانب الأدبية في رسائل "مي"، ودقتها في استخلاص أبرز الموضوعات، وسمات الأسلوب، وطريقة بناء هذه الرسائل وأسلوبها .

هناك عدد من الجهود النقدية المنهجية توجهت إلى دراسة الأنواع الأدبية الأخرى التي تناولتها "مي" بالإبداع، فتناولها النقاد بالدرس، ومن أبرز هذه الدراسات التي تناولت الحديث في نتاج "مي" _بحسب الترتيب الزمني لتاريخ هذه الدراسات_: صفحات من كتاب "ميخائيل نعيمه" [1] "الغربال" (١٩٢٣م)، صفحات من كتاب "عباس العقاد" "مطالعات في الكتب والحياة" (١٩٢٤م)، أجزاء من كتاب "محمد عبد الغني حسن" "حياة مي" (١٩٤٢م) _ صدرت الطبعة الثانية منه بعنوان "مي أديبة الشرق والعروبة" في (١٩٧٠م) _ ، "منصور فهمي" "محاضرات عن مي زيادة" (١٩٥٤م)، "هبة الوادي" "مي زيادة بين أديبات العرب قديمًا وحديثًا"(١٩٥٦م)، أجزاء من كتاب "وداد سكاكيني" "مي زيادة في حياتها وآثارها" (١٩٦٩م)، صفحات من كتاب "محمود الشرقاوي"[2] "إبراهيم ناجي الشاعر والإنسان" (١٩٧٣م)، و أجزاء من كتاب "روز غريّب" "التوهج والأفول" (١٩٧٨م)، وكتاب "أحمد أصفهاني" [3] "مي زيادة ...صحافية" (٢٠٠٩م)، و كتاب "منى الشرافي تيم" " أدب مي زيادة في مرايا النقد" (٢٠١٠م)، بالإضافة إلى عدد من الأبحاث والمقالات المنشورة ستتم الإشارة إليها في ثنايا الدراسة .

تناول "ميخائيل نعيمه" الحديث في ترجمة "مي" "ابتسامات ودموع أو الحب الألماني"،

---

(١) نعيمه، ميخائيل(١٨٨٩-١٩٨٨م) : أديب، وناقد لبناني، كتب بالعربية والإنجليزية والروسية، درس في لبنان، ثم أكمل تعليمه في الولايات المتحدة الأمريكية. من آثاره: "كان ما كان" ، "البيادر". للمزيد: أدهم، إسماعيل أحمد. الأعمال الكاملة للدكتور إسماعيل أحمد أدهم شعراء معاصرون، تح. الهواري، أحمد إبراهيم، ج٢، القاهرة، دار المعارف،(ب.ت) ، ص٥١٦-٥٦٩. وانظر أيضًا: نعيمه، ميخائيل. أحاديث مع الصحافة، بيروت، مؤسسة نوفل، ط٢، ١٩٨٩م.

(٢) الشرقاوي ، محمود (١٩٠٩_١٩٧١م) : شاعر وأديب مصري، حفظ القرآن الكريم صغيرًا، والتحق بالأزهر، ثم عمل في الصحافة، تنقل بين عدة وظائف حكومية، ثم اشتغل في العلم ، من آثاره: "أعاصير ونسمات". للمزيد : معجم البابطين لشعراء العربية في القرنين التاسع عشر والعشرين ، على شبكة الإنترنت، ٢٠١٣\٣\٢٣م، www.almoajam.org

(٣) اصفهاني أحمد(على قيد الحياة) : كاتب وصحافي لبناني يعمل في جريدة الحياة ، أشرف على تحرير عدد من الكتب السياسية والأدبية ، صدر له حديثًا كتاب "مي زيادة ... صحافية" عن دار الساقي . للمزيد: موقع دار الساقي، على شبكة الإنترنت، ٢٠١٣\٣\٢٣م www.daralsaqi.com .

ومحاضرتها "غاية الحياة"، وأخذ عليها في ترجمتها التباين بين موضوع الكتاب _ ابتسامات ودموع_ و بين المقدمة التي وضعتها له، حيث قال عن المقدمة: " أين العلاقة بينها وبين "الحب الألماني"؟"[1] ، كما لم يجد "نعيمه" قيمة كبيرة لهذا الكتاب، فرأى أن " **ليس فيه ما يدعو إلى الأسف سوى أن مي لم تصرف وقتها في ترجمة كتاب أفضل منه**"[2]، أما فيما يتعلق بمحاضرتها "غاية الحياة"، فقد رأى "نعيمه" أن " **كل بحث في "غاية" الحياة – سواء أأخذنا الحياة بمعناها الشامل أم بمعناها المحصور قاصدين الحياة البشريّة الأرضية فقط_ ليس سوى تكهن وتخمين. وحيث جاز التكهن اتّسع المجال لكلّ ذي فكر أن يظهر فكره ولكل ذي رأي أن يبدي رأيه**"[3]، لهذا فلم يرَ "المي" فضلاً في تناول هذا الموضوع كما أنها لم تصل فيه إلى نتيجة، يقول " **ومي في خطابها شاءت أن تقنعنا بأن العمل هو السبيل الوحيد إلى السعادة. لكنها قدمت إلينا النتيجة من غير أن تبسط أمامنا من الحجج المتلاحقة ما يوصلنا إلى تلك النتيجة دون سواها**"[4] . قدّم "نعيمه" نقدًا لما تناول من كتابات"مي"، دون تقليل من شأن ما كتبت، فقد رأى "مي" الشاعرة والناقدة تختلف عن "مي" المتفلسفة والمترجمة، لذا فمكانتها عنده لا تقاس بنقده لهذين الكتيبين[5].

تناول "العقاد" في كتابه "مطالعات في الكتب والحياة" دراسة نقدية لكتاب "مي" "الصحائف"، فبين ما تضمنه كتابها من مقالات، وبدأ حديثه بإعطاء صورة عن أسلوب "مي" في مجمل نتاجها، فوصفها بالكاتبة المطبوعة، والبارة لجنسها، وذلك بناء على كتابتها ما يوافق طبعها، وبنات جنسها [6]، كما كانت "مي" تعبر عن رأيها بسماحة ، "**فلا عصبية ولا خصومة ولا إلحاح في رأي من الآراء** " [7]، كما كانت "مي" تنشد التغيير لكن دون هدم القديم . [8]

أول ما بدأ به "العقاد" من نقد لمقالات "مي" مقالة "الدكتور شميل_الشاعر" [9]، فربط هذه المقالة ببعض الأحاديث التي دارت في صالونها الأدبي [10] ، فيستطرد "العقاد" متناولاً مقالات

---

(1) نعيمه، ميخائيل. الغربال، ص ١٨٠.

(2) السابق، ص ١٨٤.

(3) السابق، ص ١٨٥.

(4) السابق، ص ١٨٨

(5) السابق، ص ١٧٨.

(6) العقاد، عباس محمود. مطالعات في الكتب والحياة، ص ٢١١.

(7) السابق، ص ٢١٢ .

(8) السابق، ص٢١٢ .

(9) السابق، ٢١٣ .

(10) السابق، ص ٢١٣_٢١٤ .

"مي" في كتابها "الصحائف"، فيذكر أبرز ما تحدثت عنه كل مقالة من أفكار و آراء، ويقدم رأيه فيما تناولت مقالاتها، يقول "العقاد" مبديًا رأيه في مقالة "مي" عن "المواكب" "الجبران": **"على أنني لا أحب الاستسلام المطلق كما لا أحب التمرد المطلق . وقوام الأمرين في نظري أن تجعل من القانون حرية ومن القيود حلية... وربما وافق قولي هذا قول الكاتبة النابغة في بعض سطورها: "قضبان النوافذ في السجن تنقلب أوتار قيثارة لمن يعرف أن ينبت في الجماد حياة""**.[١]

بيّن "العقاد" الاتفاق المستحسن في تجاور مقالتين في هذه المجموعة عن كاتبين متشابهين من حيث المواهب والأخلاق؛ أحدهما شرقي والآخر غربي، هما: "ولي الدين يكن" و "بيير لوتي" (PIERRE LOTI)[٢] ، فبين "العقاد" ما لم تبينه "مي" من تشابه في أسلوب الكاتبين[٣] ، وهكذا تنقل "العقاد" بين مقالات "مي" في "الصحائف" ناقدًا لها، وختم نقده بتقديم نصيحة لوزارة المعارف بإقرار "الصحائف" في المدارس الثانوية ليفيد منه التلاميذ، و توجه بعد ذلك بالنصيحة للأمة بأن تدرك أن ما بسطته "مي" في هذا الكتاب من وسائل نجاح هي الأصلح للنجاح.[٤]

جاء تناول "العقاد" لكتاب "الصحائف" بعيدًا عما اتصفت به الدراسات الانطباعية، من إيجاز مخل ، ونقد يتخلله التجريح، وغير ذلك مما ذكر سابقًا من سمات غلبت على تلك الدراسات .

ضمّ كتاب "مي أديبة الشرق والعروبة" دراسة لعدد من القضايا تحت عدة عناوين هي: أسلوب "مي"، "مي" حين تتهكم، "مي" على أعواد المنابر؛ موضوعات الخطابة عند "مي" في محاضراتها، "مي" الشاعرة، "مي" والموسيقى، دور "مي" في النهضة النسائية، "مي" الكاتبة .

في حديث "حسن" في أسلوب "مي" تحدث موضحًا أسلوبها، وذاكرًا لعدد من الآراء النقدية لها في الكتابة والأسلوب، ناقلاً آراءها من كتابها "باحثة البادية"، يقول في وصف أسلوبها: **" لم يكن أسلوب مي الطريف الجديد إلا بدعة في الأساليب العربية، فلا تجد فيه نثر الجاهلية وسجع كهانها ... ولا تصادف فيه أثرًا من طريقة "عبد الحميد الكاتب" وتلاميذه ، ولا ترى فيه طريقة ابن العميد والقاضي الفاضل ومن كان بينهما ، ولا تجد فيه ركاكة كالتي شاعت في العصر التركي، ولا ترى فيه تطرف السوريين في أمريكا _وخاصة في المهجر الشمالي الذي قل فيه الاحتفال باللغة و قواعدها _ وإباحتهم التي يعتبرها المحافظون من اللغويين تهجمًا على قداسة**

---

(١) السابق، ص ٢١٩ .

(٢) لوتي، بيير (١٨٥٠_١٩٢٣م) : كاتب فرنسي عمل ضابطًا في البحرية، وشارك في حملات عسكرية كثيرة. للمزيد : الموسوعة العربية، شبكة الإنترنت، ٢٠١٣\٣\٢٣م ، www.arab-ency.com .

(٣) العقاد، عباس محمود . مطالعات في الكتب والحياة ، ص ٢١٩ _ ٢٢٠ .

(٤) السابق، ص ٢٢٤ .

اللغة العربية، نعم لا ترى في أسلوب مي واحداً من هؤلاء، ولكنك تراهم فيه جميعًا. أما أسلوبها حين تتناول بحثًا أدبيًا، أو موضوعًا اجتماعيًا فقد كان في غاية من السلاسة والسهولة والوضوح، فالفكرة عندها واضحة ظاهرة، لا تتصيدها من وراء الغيوم أو من خلف الضباب، والعبارة عندها سهلة لا تعقيد فيها ولا إيهام، واللفظ عندها سائغ حلو الوقع على الآذان ." [1]

قدّم "حسن" في هذا الكتاب صورة متكاملة لأسلوب "مي" موضّحًا أبرز سمات أسلوبها في نتاجها بعامّة، وبيَّن طريقتها في اختيار ألفاظها، "فمي" في رأيه لم تُغرب في استعمال الألفاظ، ولكنها تختار الألفاظ قليلة الاستعمال لتعيد لها الحياة من جديد، ومن أمثلة ذلك قولها : يتكافحون بدلاً من يكافحون، وتستخدم البرنيطة بدلاً من القبّعة [2]، كما أشار إلى الطابع العام لأسلوبها، وموضّحًا ذلك بالتدليل عليه من كلماتها، وطريقتها في اختيار ألفاظها .

تحدث "حسن " في أسلوب "مي" في كتاباتها النقدية وطريقتها في التهكم في قوله :**" كانت لمي بعض نظرات وآراء في الإصلاح الاجتماعي ، وخاصة فيما يتصل بالمرأة، واللغة، والشرق، وكان لابد لها لتوجيه إصلاحها في الطريق الذي يضمن له النجاح أن تهاجم عادة سخيفة، أو تنحى باللائمة على أمر غير مقبول ، أو تنتقد ما هو موضع للانتقاد"** [3] ، فقد بيّن موضوعات بعض كتاباتها النقدية ، فهي لم تنقد بتجريح أو تهجم ، وهذا أمر بادٍ في حياتها فهي تنقد ما تراه غير مناسب، وفي نفس الوقت كانت هي "مي" التي تفصل بين الخصومات، وتحل المنازعات، وتبتعد عن خوض الصراع الأدبي في أي مجال، لا لأن الأدباء رواد ناديها، أو لأنهم أشادوا بذكرها وتلطفوا معها، كما ادعى "الطماوي" [4] ، "فمي" بطبيعتها في شتى جوانب حياتها فتاة رقيقة، لا تحب أن تجرح أحدًا، ولكن هذا لا ينفي أن تكون نقدت رواد صالونها، فهي امرأة قبل أن تكون ناقدة، لهذا كان نقدها رقيقًا، وكذلك تهكمها [5] ، لقد كانت تجالس، و تناقش العلماء، والأدباء، وتعارضهم أيضًا، ولكن عن عقل ناضج [6] ، ومع تعارضها معهم لم تكن تجرّح أحدًا، فهي تؤيد حرية الفكر ولا تذكر إنسانًا بسوء . [7]

تحت عنوان "ميّ على أعواد المنابر"، تحدث "حسن" عن "مي" في الخطابة، بداياتها،

---

(1) حسن، محمد عبد الغني . مي أديبة الشرق والعروبة ، ص ٨٥ .

(2) السابق، ص ٨٦ .

(3) السابق، ص ٨٩ .

(4) الطماوي، أحمد حسين . ليلة باسمة في حياة مي ، ص ٧٥ .

(5) حسن، محمد عبد الغني . مي زيادة أديبة الشرق والعروبة ، ص ٨٩ .

(6) الطناحي، طاهر . أطياف من حياة مي ، ص ٨ .

(7) السابق، ص ٩ .

وبعض أمثلة على خطبها وأسلوبها، كانت بداياتها حين " **أنعم على الشاعر خليل مطران بالوسام المجيدي الثالث، وأقيم لتكريمه حفل أدبي جليل في دار الجامعة المصرية القديمة، ولقد شهد خديوي مصر "عباس حلمي" ذلك الحفل، كما شهده شقيقه "الأمير محمد علي"** .

وهنا يبعث جبران خليل جبران من نيويورك بكلمة تتلى في الحفل فيقع اختيار اللجنة على مي لإلقائها ، فتلقيها وتعقب عليها بخطاب بليغ ..." [1] ، وهذه الليلة ؛ ليلة الخميس ٢٤ من إبريل ١٩١٣م ، عدّها "الطماوي" الليلة الباسمة في حياة "مي" [2] .

ذكر "حسن" ، في كتابه أمثلة على خطب "مي" كخطبتها في سنة ١٩١٤م في "النادي الشرقي"[3] ، وينتقل بعد ذلك في الحديث في موضوعات الخطابة عندها ، فقد كانت تخطب "**... إما مكرمة لأديب كما صنعت مع خليل مطران "بك" الشاعر ، وإما محتفية بمؤسسة خدَمت العلم والأدب كما فعلت سنة ١٩١٦م في تكريم "مطبعة المعارف" لمرور خمسة وعشرين عامًا على إنشائها ، وإما شاكرة لمجهود بذله عالم في سبيل العلم كما صنعت في تكريم الكونت دي جلارزا المستشرق الإسباني وأستاذ الفلسفة في الجامعة المصرية . ويدخل في هذا النوع من التكريم خطب التأبين التي كانت تجيد إلقاءها** " [4] ، كما وقد خطبت في الإحسان وكانت تحث عليه في خطبها . [5]

بيّن "حسن" موضوعات خُطب "مي" ، وتغيرها وفق تغيّر المناسبة التي ستُلقى فيها ذاكرًا أمثلة على ذلك . كما ناقش طريقتها في إعداد محاضراتها ، وذكر عددًا من محاضراتها، وأماكن إلقائها، وانتقل بعد ذلك إلى شعرها بالفرنسية ، وبيّن عدم نظمها الشعر العربي[6] ، ولكن عدم نظمها الشعر بالعربية لم يمنعها من إبداء رأيها ونقده ، فقد كان لها آراء نقدية ذكرها في كتابه، وأشار إلى أن نقدها للشعر يدل على سلامة ذوقها وجمال روحها ، ووصفها بالشاعرة في مطلق كلامها . [7]

كان "لمي" آراء في نقد الموسيقى في بعض مقالاتها ، أهملت هذه المقالات من عدد كبير من الدارسين ، لم يغفلها المؤلف _ "محمد عبد الغني حسن" في كتابه هذا _ حيث قال فيها : " **ولقد ظهرت روح مي الشرقية ، وحفاظها في معالجتها لموضوع الموسيقى والألحان الذي أحسنت كل**

---

(1) حسن، محمد عبد الغني . مي أديبة الشرق والعروبة ، ص ٩٦ .

(2) الطماوي، أحمد حيسن . ليلة باسمة في حياة مي ، ص ٢٠ .

(3) حسن، محمد عبد الغني . مي أديبة الشرق والعروبة ، ص ٩٧

(4) السابق، ص ٩٩ .

(5) السابق، ص ١٠١ .

(6) السابق، ص ١٠٥ .

(7) السابق، ص ١٠٦ .

الإحسان معالجته ، وأجادت كل الإجادة الكتابة فيه . و دافعت مي عن الموسيقى الشرقية دفاعا يستحق ترحم الشرق عليها ، ووفاء أهل هذا الفن الجميل لها ". [1]

ومن الموضوعات الأخرى التي عالجتها "مي" في مقالاتها، وفي بعض نتاجها، وأشار إليها "حسن" في كتابه هذا؛ الدفاع عن المرأة، فذكر آراءها في هذا المجال مستخلصًا لها من مقالاتها وكتبها ومحاضراتها وخطبها، ليصل بذلك إلى "مي الكاتبة" مناقشًا بعض آرائها في كتبها المؤلفة والمُترجمة، وذاكرًا رأيه فيها، بالإضافة إلى معلومات تهم الدارسين عن نتاج "مي"، كقوله : **"والفرق بين طبعتي رواية "ابتسامات ودموع" أن الأولى منهما كان فيها بعض التصرف من مي، ولعل عدم تمكن مي من اللغة الألمانية حينذاك قد ساعد على ذلك . أما الطبعة الثانية فقد تقيدت فيها المترجمة بالأصل معنى وتعبيرًا ...".** [2]

بدأ "منصور فهمي" الحديث في محاضراته عن حياة "عائشة تيمور" وأدبها ، ثم "وردة اليازجي" ، و"باحثة البادية" ، ويتخلل كل ذلك نقله لأقوال "مي" ، وبعض آرائها ، ويصل بعد ذلك إلى الحديث تحت عنوان "مي الأديبة" ، وتحدث فيه عن عدة قضايا في نتاج "مي" ، فقد تناول أقوالها النقدية تحت عنوان "فهم مي للأدب" ، فناقش تعريفها الشعر بقولها :**"وهو عاطفة ذائبة ، أو فكرة متوقدة ، أو خاطرة عميقة سُكبت في قالب موزون الكلام والنغمة ... وما النثر إلاّ شعر أفلت من أقيسة الوزن الضيقة ..."**[3] ، وعلق على تعريفها هذا بقوله :" **وإني ، بغير تعمد التعمق والتمحص، أعقب على قولها بأن الأديب والكاتب والمفكر حتى والعالم . ممن يتجمع الناس حول شهرتهم في الأدب والتفكير والعلم، إنما هم الذين تهيّئهم المواهب والظروف ، وتصطفيهم الأقدار، ليتأثروا بما يلامسونه من مظاهر الحياة الباطنة والظاهرة ، وليستخرجوا منه سرًا أو سحرًا، وليؤثروا في الناس وفي الحياة بما تأثروا به واستخرجوه ، وليثيروا بذلك أحاسيس وعواطف وأفكارًا كامنة في القلوب ومستجنة في الأذهان "**[4] ، فقد فهم "فهمي" ما قالت "مي"، فتعمّق في كلماتها ، وإن نفى عن نفسه التعمق ، ومحّص فكرتها ، وإن نفى ذلك أيضًا، وهكذا تحدث في رأي "مي" في حد الأدب وأثر الأديب، وذكر عددًا من رسائلها موضحًا آراءها النقدية فيها، وما سرّحت خيالها فيه من أفق .

---

(1) السابق، ص ١١٢ .

(2) السابق، ص ١٢٩ .

(3) زيادة ، مي . الصحائف ، ص ٢٣ .

(4) فهمي ، منصور . محاضرات عن مي زيادة ، ص ٩٩ .

لم يُغفل "فهمي" الحديث في جوانب شخصية "مي" ، ومحصولها العلمي ، وروافد ثقافتها التي أثرت في نتاجها، وتكوّن شخصيتها الأدبية ، ذاكرًا منها التعليم، والتربية ، وذاتها المبدعة، وغزارة الكتب التي قرأتها والتي يصعب حصرها (١) ، ثم يُبيّن أسلوبها ، وفهمها للأدب ناقلاً بعض أقوالها من كتابها "باحثة البادية" ، ومعلقًا على ما ينقل، وناقدًا لآرائها ، وناقلاً لبعض أقوالها من كتاباتها الأخرى ، وكتابات بعض معاصريها في أدبها، ومستفيدًا مما قاله "محمد عبد الغني حسن" في أسلوبها، لينتقل بعد ذلك للحديث في فلسفتها ، وختم الكلام بمحنتها .

قدّمت "هبة الوادي" في رسالتها الماجستير المعنونة ب"مي زيادة بين أدبيات العرب قديمًا وحديثًا"، والمقدّمة إلى دائرة اللغة العربية في الجامعة الأمريكية في بيروت في حزيران ١٩٥٦م، في الفصل الثاني من دراستها، وتحت عنوان "مي في آثارها الأدبية"، دراسة لثلاثة كتب من نتاج "مي" وهي : "أزاهير حلم"، "ظلمات وأشعة"، "باحثة البادية" .(٢)

تناولت "الوادي" عدة جوانب في "أزاهيرحلم"، أولها استخدام "مي" للاسم المستعار "إيزيس كوبيا" في توقيع الكتاب بدلاً من اسمها، وعللت ذلك بأن "مي" اختبأت وراء هذا الاسم بسبب العلاقة القريبة بين معنى هذا الاسم ومعنى اسمها الحقيقي (٣) . وانتقلت لتوضيح الذاتية البارزة في هذا الديوان ، وختمت دراسته بقولها :" **ولعل لهذا الكتاب قيمة مثلثة الأنحاء ، فقد يكون للغرابة التي اختارتها مي بتسمية نفسها بإيزيس كوبيا ، ما أدى إلى دفع الناس على التعرف إليها ، كما أن صدوره باللغة الفرنسية ، عن كاتبة عربية زاد في اجتذاب الانتباه ، وكونه إنتاجًا لامرأة في عصر الرجال . أضفى عليه هالة مشبعة بالتقدم والجرأة .** (٤)

عند تناول "الوادي" "ظلمات وأشعة" بدأت بإعطاء فكرة موجزة عن الكتاب ، بقولها :"**كتبت مي ظلمات وأشعة وهو مجموعة مقالات ، نشرت في الهلال والمقتطف، ثم جمعت بين دفتي كتاب. ويبدو فيه حرص مي على الانطلاق من نقطة ارتكاز عادية، إلى خلق مبتكر تترنح فيه الأفكار والمشاعر . فعنوان المقالة يومئ كثيرًا إلى ما سوف يتدافع في الذهن من تخيل وتعبير، فمن عناوينها: أنا والطفل، وبين عامين، كن سعيدًا ، بكاء الطفل ، فكأن هذه التسميات تبدو لأول وهلة مواضيع مطروقة، إلا أن ميًا إذ تجيل قلمها فيها لا تخرج إلا بالجديد** "(٥)، وبعد هذه

---

(١) السابق، ص ١١٥ – ١١٨ .

(٢) الوادي، هبة . مي زيادة بين أدبيات العرب قديمًا وحديثا ، ص ٩٢ .

(٣) السابق، ص٩٢ .

(٤) السابق، ص ٩٥ .

(٥) السابق، ص٩٥ .

الفكرة عن الكتاب تبدأ الباحثة بدراسة مقالات الكتاب ، ومن ذلك نقدها لمقالة "العيون"[١] ، فبينت أن هذه المقالة تبدو فيها مقدرة "مي" على الشمول في النظر للأشياء من أنحائها المختلفة ، كما تبدو في كتابها كله ، ففي هذه المقالة مثلاً لم تترك "مي" نوعًا من أنواع العيون لم تذكره [٢]. كما بيّنت تأثر "مي" بأسلوب "جبران" في بعض مقالاتها، حيث عبّرت "مي" عن نفسها بطريقة "جبران" في التعبير عن نفسه ، وذلك بالرمز الذي يحث القارئ على التخيل [٣] ، وضربت على ذلك مثالاً قول "مي" في إحدى مقالات "ظلمات وأشعة" : **"في مركبة الغريب سرت مسافة طويلة ، قطعنا جبالاً وأودية ، لم أرَ منها الصعاب ، ولم تتعثر قدمي فيها بالصخور . "**[٤] ، فإن ركز معظم الدارسين على علاقة الحب بين "مي" و"جبران" كان "للوادي" السبق في بيان تأثير "جبران" في نتاج "مي"، وأسلوبها.

أما كتاب "باحثة البادية"، فقد بدأت الباحثة _ "هبة الوادي"_ بإعطاء نبذة وفكرة عن الكتاب، وأشارت إلى سبب تأليف "مي" هذا الكتاب فقد " **اقترحت عليها مجلة المقتطف سنة١٩١٩، وضع دراسة نقدية عن باحثة البادية، فاستجابت مي لتلك الفكرة، ورأت فيها واجبًا مقدسًا، فكتبت بحثًا نقديًا قسمته إلى أجزاء ستة وهي: المرأة، المسلمة، المصرية، الكاتبة، الناقدة، المصلحة، وحاولت أن تحدد معالم شخصية الباحثة في كل قسم من تلك الأقسام** "[٥] ، وناقشت "الوادي" بعض آراء "مي" النقدية في كتابها "باحثة البادية" ، وختمت "الوادي" رأيها بالحديث في قيمة كتاب "باحثة البادية" مبيّنة أن له قيمتين: أدبية واجتماعية؛ القيمة الأدبية، عديدة الجوانب منها أن هذا الكتاب جاء في عصر لم تتعد غالبية النقد فيه مرحلة المجاملة أو التهكم، ومنها أيضًا إلمام "مي" بالنقد من أطرافه الثلاثة : اللفظي والمعنوي والموضوعي ، فقد كتبت بأسلوب خطابي، مستخدمة الإقناع والتأثير، وأبدت آراءها بالأدلة المنطقية، واعتنت بألفاظها، واعتمدت "مي" على الدراسة العميقة والخيال الخصب ، وختمت "الوادي" كتابها بتقديم عرض لخلاصة أثر "باحثة البادية" الاجتماعي والأدبي . [٦]

أما القيمة الاجتماعية لهذا الكتاب فهي تكمن في الموازنة بين عصرين ، تجلى مفهومهما لدى

---

(١) زيادة، مي . ظلمات وأشعة ، ص ٤٦ .

(٢) الوادي، هبة . مي زيادة بين أدبيات العرب قديمًا وحديثًا ، ص ٩٧ .

(٣) السابق، ص ١٠٠ .

(٤) زيادة، مي . ظلمات وأشعة ، ص ٣٦ .

(٥) الوادي، هبة . مي زيادة بين أدبيات العرب قديمًا وحديثًا ، ص ١٠٢ .

(٦) السابق، ص ١١٠ _ ١١١ .

كاتبتين _ "مي" و"باحثة البادية" _ ، كل منهما راعت قيمة مجتمعها في الأدب والاجتماع ، و كل منهما عبرت بآرائها عن أحوال وقتها في فترة محددة .[1]

ثم تتناول "الوادي" أسلوب "مي" ، ذاكرةً خصائص أسلوبها مع التدليل على ذلك من كتابات "مي"، ومن ذلك وصفها كتابات "مي" بالجادة ؛ " **ولعل للدراسة الجادة ، فعلاً كبيرًا في إضفاء مسحة خاصة على طريقة تعبيرها فكثيرات قبلها ، راودتهن فكرة الإصلاح مثلاً، ولكن ميًا لم تقف عند حد الشكوى والتذمر بل مهدت للإقناع خبرة المؤرخة، وتثقيف المرشدة، عارضة الرأي الصائب ، داعية إلى الأخذ به** " [2] ، وبعد دراسة شمولية لأسلوب "مي" تنتقل "الوادي" إلى ذكر أقوال النقاد في أسلوب "مي" ومناقشة هذه الآراء، لتتناول بعد ذلك عنوان "مي ومختلف الأغراض الأدبية" مقدمة فيه صورة لنتاج "مي"، وموضّحة أبرز سمات أسلوب "مي" في كل غرض من هذه الأغراض، كل ذلك بأسلوب علمي رصين ابتعدت فيه "الوادي" عن المغالاة في تمجيد ومدح "مي" ونتاجها، أو التهجم والتجريح في نقدها.

من الأغراض التي تناولتها "مي" بالكتابة، وعرضت لها "الوادي" بالتوضيح والدراسة، فن المقالة؛ فبيّنت أن "لمي" طابعًا خاصًا في مقالاتها يدل على ذوق مرهف في اختيارها المواضيع، وأسلوب نسائي تتناوبه الحماسة والعاطفة ، ومقالاتها الوجدانية عبارة عن شعر.[3]

ختمت "الوادي" دراستها بعنوان "مكانة مي في آراء النقاد" ، فجمعت تحته عددًا من آراء النقاد في "مي" ونتاجها، ومنها رأي "محمد التابعي" الذي ذكره "الشناوي" دون توثيق _ ونقلته "الوادي" عن مقال "للشناوي" في مجلة أخبار اليوم في عددها ٥٤٧ سنة ١٩٥٥ ص ١٢ _ [4] وكذلك الأمر بالنسبة لما قيل عن "المازني" بأنه :" **لم يجار غالبية الأدباء في تقديرها، وقد سئل عن أي من كتبها سينال الخلود، فتهرب قائلاً : "إني أومن بالفناء في الدنيا، ولا أومن بالخلود لشيء فيها** " "[5] ، ولكن لا أرى في كلام "المازني" هذا تهربًا أو انتقاصًا من نتاج "مي" إنما هي قناعة لديه ورأيًا أدلى به له الحرية في قوله، وللنقاد الحرية في قبوله، لكن دون تخطئة فليس في النقد قول فصل . ثم ختمت "الوادي" دراستها ببعض آرائها النقدية في كتابات "مي" .

---

(1) السابق، ص ١١١ _ ١١٢ .

(2) السابق، ص ١١٢ .

(3) السابق، ص ١١٩ .

(4) الوادي، هبة . مي زيادة بين أديبات العرب قديمًا وحديثًا ، ص ١٢٣ . ، وانظر أيضًا: الشناوي ، كامل. الذين أحبوا مي، ص ٧٣ .

(5) سكاكيني، وداد . مي زيادة في حياتها وآثارها ، ص ٦٨ .

قدّمت "وداد سكاكيني" في كتابها "مي زيادة في حياتها وآثارها" ، دراسة منهجية لنتاج "مي" من صفحة ٦٨ إلى صفحة ١٠٦ _بحسب الطبعة التي اعتمدتْ عليها الدراسة _ ، وذلك في الفصل الثالث وأجزاء من الفصل الرابع من الكتاب، بدأت بنتاج "مي" الشعري، وبينت أن موهبتها الشعرية تفتّحت حين كانت طالبة في مدرسة عينطورة في لبنان. (١)

كما أشارت إلى دور والدي "مي" في مسيرتها الشعرية وتشجيعهما لها على الكتابة والمطالعة، حتى تجمع لها عدد من كتاباتها في الفرنسية ، لتختار أحسنها وتنشره في كتاب فيما بعد . (٢)

قدّمت "سكاكيني" ملخصًا لأسلوب "مي" في نتاجها ووصفته بالشعري لما فيه من موسيقى وإن لم يتقيد بقوافي الشعر، وقالت في ذلك : " **وإذا كانت ميّ لم تنظم بالعربية التي غيرت مجرى حياتها الأدبية، فإن أسلوبها في الكتابة، كان شعريًا وبطرازه وتعبيره وموسيقاه وإن لم تقيده بالقوافي، وقد سماها ولي الدين يكن الشاعر الذي فداها بلبل الشعر، ووجدها أنطون الجميل في الصفحات النثرية أشعر منها في نظمها** ". (٣)

تحدثت "سكاكيني" في "تعبير مي في اللغات الغربية وتعريبها روائع منها"، فأشارت إلى إتقان "مي" بضع لغات مما ساعدها على نقل عدد من الكتب إلى العربية، وانتقلت بعد ذلك إلى الحديث في فن المقالة الذي برعت فيه "مي" :" **وإذ شئنا أن نفرز نتاج الأديبة ميّ زيادة ونتبين أشكاله وصوره فإننا نجد المقال هو الأرجح والأوفر فيما كتبت وقدمت للقارئ**"(٤)، وختمت حديثها عن ذلك بإعطاء فكرة عامة لهذا النوع الأدبي في نتاج "مي"وبيّنت أن مقالات"مي" جامعة بين الموضوعية والذاتية، تجذب القارئ طريقتها في التعبير التي تتسم بالتواضع والتهذيب وتعكس سعة ثقافتها . (٥)

بعد تناول "سكاكيني" مقالات "مي" انتقلت للحديث في "الخطابة والحديث والمحاضرة"، فبينت بدايات ظهور "مي" بوصفها خطيبة ومحاضرة، وذكرت عددًا من خطب "مي" وموضوعاتها ، واكتفت بتقديم لمحات عامة عن هذه الخطب والمحاضرات ، مع إعطاء بعض الآراء النقدية في خطب "مي" وحديثها في محاضراتها .(٦)

---

(١) السابق، ص ٦٩ .

(٢) السابق، ص ٧١ _ ٧٢ .

(٣) السابق، ص ٧٢ _ ٧٤ .

(٤) السابق، ص ٧٨ .

(٥) السابق، ص ٧٨ _ ٧٩ .

(٦) السابق، ص ٧٩ _ ٩١ .

تحت عنوان "رائدة في الدراسة الأدبية والنقدية" عرضت "سكاكيني" لعدد من كتابات "مي" الأدبية والنقدية موضحة أسلوب "مي" في هذه الكتابات، وشبهت "سكاكيني" "مي" حين كانت تبحث وتنقد الموضوع الأدبي بالأم الواعية، "فمي" لم تكن هادمة حين تبدي ملاحظاتها ، بل بانية لنتاج الفكر والفن في عصرها، فلا تفضل أديبًا على آخر أو شعرًا على آخر، خشية التقليل من شأن أحدهما أو تعويق حركة جديدة في الأدب، لهذا جاء نقدها لأدب التجديد رفيقا . [1]

في الفصل الرابع من الكتاب قامت "سكاكيني" باستخلاص أبرز مزايا نتاج "مي" ومنها؛ الإنسانية " **وميّ زيادة حين طالعت آثار من تقدموها من أعلام الفكر والبيان كالشدياق وإسحاق، وجبران، والريحاني، و ولي الدين، وإسماعيل صبري، و لطفي السيد، تأثرت بثورتهم على التخلف والهوان في بلادهم . ولم يكن أحدٌ من هؤلاء إلا إنسانيًا في تفكيره ورسالته ، وقد استوحت ميّ روح الشرق في عاداتها دون تعنت أو تكلف** "[2]، ومن ذلك أيضًا تمثيل "مي" في أدبها إنسانية المرأة، وظهور سمة المُصلِحة الإنسانية في مقالاتها خاصة التي في كتابها "كلمات وإشارات"، كما تحدثت "مي" عن الحضارة بصفتها حضارة إنسانية لا شرقية أو غربية . [3]

من سمات نتاج "مي" التي وضحتها "سكاكيني" أيضًا الاشتراكية [4] في أدبها فلم تكن"**معقدة محددة، ولا مشوشة حاقدة، فقد تناولت محتواها بما أوتيت من لباقة في التعبير ودقة في التصوير، فدرستها ومحصتها في فصول موضوعية وروح سمحة أضفى عليها أدبها وقلبها عمقًا في التحليل والتأويل ...**"[5] ، وبينت "سكاكيني" جوانب من الاشتراكية في كتاب "مي" "المساواة" .

---

(1) السابق، ص ٩٣ .

(2) السابق، ص ٩٧ .

(3) السابق، ص ٩٨ _ ١٠٠ .

(4) الاشتراكية : هي نظام اجتماعي اقتصادي يقوم على الملكية العامة لوسائل الإنتاج، وقد تكون هذه الملكية العامة للدولة أو ملكية تعاونية جماعية. وتؤدي الاشتراكية للقضاء على الطبقات المستغلة، واستغلال الإنسان لأخيه الإنسان، والتعاون بين العمال، وعدم وجود اضطهاد اجتماعي، وعدم وجود تناقض بين الريف والحضر. للمزيد: عبد الكافي . إسماعيل عبد الفتاح ، معجم مصطلحات عصر العولمة (مصطلحات سياسية واقتصادية واجتماعية ونفسية وإعلامية) ، القاهرة ، الدار الثقافية للنشر ، ط١، ٢٠٠٤م.

(5) سكاكيني، وداد . مي زيادة في حياتها وآثارها ، ص ١٠٣ .

تحدث "محمود الشرقاوي" في صفحات من كتابه " إبراهيم ناجي الشاعر والإنسان" متناولاً حياة "مي" ووطنيتها، وكتابتها أدب المقال، فبين أنها كتبت مستوحية معاني مقالاتها وموضوعاتها " **من تفكيرها وتأثرها بما يحيط بها أو يتعلق بحياة اللغة والثقافة وتطور المرأة العربية** " [1] ، فبين الموضوعات التي تطرقت لها "مي" في كتابتها فن المقال ، كما بين أثرها في مجالات الأدب الأخرى ورأى أن أثرها كان واضحًا في صالونها الأدبي الذي ضم الأدباء كل يوم ثلاثاء ، وما خلفت من أثر في الساحة الأدبية ، وأثر في نتاج الأدباء [2]، ثم انتقل للحديث في محنتها في أواخر حياتها [3]، و أشار إلى الأثر الذي خلفته وفاة "مي" في الحياة الأدبية ، وفي قصائد الشعراء [4]، و ختم بعنوان "مي الأديبة" ، فبيّن آراء "مي" في عدد من مقالاتها ، و نقل بعضًا من نصوص "مي" ، ووضح مزاج "مي" ورأيها الممتزج بكلماتها [5]، وبين أسلوبها وآراءها فقال : " **كانت "مي" وسطية في الحياة والنظرة إلى الأدب والآراء الأدبية والاجتماعية ، ولم يكن عندها شطط إلا في عواطفها الحادة** ".[6]

استطاع "الشرقاوي" أن يقدم دراسة مكثفة بالرغم من قلة صفحاتها، حيث تناول فيها أبرز المواضيع التي تناولتها "مي" في نتاجها، وبين آراءها، وقدم لها نقدًا مبديًا رأيه فيها.

تناول كتاب "روز غريّب" "مي زيادة التوهج والأفول"، دراسة نقدية لنتاج "مي" تحتل ما يقارب (١١٤) صفحة من الكتاب ، تم فيها تناول : كتابات "مي" في فنّي المقالة والخطابة، وكذلك كتاباتها في النقد الاجتماعي في كتابي : "المساواة"، و "باحثة البادية"، ونقدها الأدبي في كتاب "عائشة تيمور"، كما تطرق الكتاب لنقدها اللغوي والفني، ومحاولاتها القصصية، والمسرحية، وأسلوبها فيها.

كانت "غريّب" تدعّم رأيها النقدي بأمثلة على ذلك من نتاج "مي"، من هذا قولها: " **يلوح لمن يقرأ مقالات مي ورسائلها أن الظرف وحب النكتة من مزاياها البارزة، لاسيما في مقالات التعليق والنقد الاجتماعي . خذ مثلاً المقالة التي خاطبت فيها الرقيب حين فرضت سلطات الحماية**

---

(1) الشرقاوي، محمود . إبراهيم ناجي الشاعر و الإنسان ، القاهرة ، مكتبة الأنجلو المصرية ، ط١ ، ١٩٧٣م، ص ١٩٣.

(2) السابق، ص ١٩٨ _ ٢٢٠ .

(3) السابق، ص ٢٢١ .

(4) السابق، ص ٢٢٥_٢٢٨ .

(5) السابق، ص ٢٢٨_٢٣٥ .

(6) السابق، ص ٢٣٦ .

البريطانية في مصر رقابتها على الصحف والمطبوعات سنة ١٩١٦" (١) ، فعبّرت "مي" عن ذلك بمقالة في "سوانح فتاة". (٢)

وبأسلوب مشابه لأسلوب "وداد سكاكيني" _في كتابها السالف الذكر_ حين تتحدث "روز غريّب" عن "مي" "الخطيبة" (٣) ، تبدأ بتوضيح بدايات "مي" في الخطابة ، ثم تستخلص أبرز سمات الخطابة عند "مي" مبينة هذه السمات بالأمثلة، "فمي" **"تستهلّ خطبتها _عادة_ بمقدمة وجيزة لافتة للنظر ، تستوحيها من المناسبة ، أو من مثل قديم وقول شائع ، أو من فكرة علمية كالتي افتتحت بها خطبتها في وداع الأستاذين محمد الخضري ومحمد المهدي في الجامعة المصرية "** (٤) ، كما قد بدت سعة ثقافة "مي" واضحة في خطبها من خلال الاقتباسات ، والآراء القيمة التي تظهر في نتاجها ، وتنوّع اقتباساتها بين الأمثال والحكم والأشعار ، وإشارات علمية وأخرى تاريخية ، مراعية تفكير جمهورها (٥) ، وهذا الرأي النقدي "لروز غريّب" يذكر بالرأي الذي نُسب "للتابعي" في أخذه على "مي" استعراضها لمعلوماتها العامة في كتاباتها واستشهادها بالأمثال والحكم ، وغير ذلك (٦) ، فقد رأت "غريّب" في هذا الجانب سمة إيجابية بينما عدّها "التابعي" _إن ثبتت نسبة الرأي له_ مأخذًا ، وهذا يدل على أن النقد ليس فيه صواب وخطأ، وليس في النقد أيضًا قول فصل ، فما يروق لناقد لا يروق لآخر، وكما يجب ألا يُحاكم الأدباء، فكذلك يجب ألا يُحاكم النقاد بقول أخطأ في رأيه ، فلكل إنسان نظرته الخاصة للحياة والآخرين، ونظرته الخاصة لكل ما يدور حوله ، وبالتالي نظرته الخاصة للأدب ، الذي هو الحياة من إحدى جوانبها كما يراها الأديب ، لذلك فلا يُحاسب النقاد على آرائهم بقدر ما يُحاسبون على مناهجهم، ولغتهم النقدية ، فلا يُنتظر من الناقد أن يُجرّح الأديب ، ويُمزّق كلمات النص تقليلاً من شأنها، ولا يُنتظر منه أن ينظر إلى الأديب على أنه نبي ونصه قرآن لا يقبل النقد ، بل يدخل النص ليصوغه من جديد ، فحتى حياتنا الخطأ فيها نسبي ، وكثيرة هي الأمور التي تُعدّ خطأ في مرحلة من مراحل الحياة ، ثم لا تُعدّ كذلك في مرحلة لاحقة، ولعله يأتي على النقاد يوم يستحسنون فيه كل شعر يستنوق الجمل .

---

(١) غريّب ، روز . مي زيادة التوهج والأفول ، ص ٩٧_ ٩٨ .

(٢) زيادة ، مي . سوانح فتاة .

(٣) غريّب ، روز . مي زيادة التوهج والأفول ، ص ١٠١ .

(٤) السابق ، ص ١٠٢ .

(٥) السابق ، ص ١٠٣ .

(٦) الشناوي ، كامل . الذين أحبوا "مي" ، ص ٦٥_٦٦ . الوادي ، هبة . مي زيادة بين أديبات العرب قديمًا وحديثًا ، ص ١٢٣ .

كما تناولت "غريّب" تحت عنوان "مي والنقد الاجتماعي" عددًا من كتابات "مي" التي اتخذت فيها من النقد الاجتماعي [1] موضوعًا لها " وكان لميّ نشاط مثمر في كل من ميادين النقد الاجتماعي ، راسلت الصحف ، وألقت الخطب التي تعالج الموضوعات الاجتماعية، ووضعت فيها المقالات الطويلة النفس ، فضلاً عن كتابين يتخصّص كل منهما في ناحية من نواحي البحث الاجتماعي ، الأول "كتاب المساواة"، تعالج فيه مشكلة من أعقد مشاكل المجتمع . والثاني، "باحثة البادية"، تنقد فيه آراء ملك حفني ناصف ، مؤلفة "النسائيات"، والرائدة في ميدان النهضة النسائية .

ليس لميّ في نقدها الاجتماعي مذهب خاص ، إلا إذا عددنا التزام الأوسط الذهبي والاعتدال المنطقي مذهبًا فلسفيًا " [2] ، وبينت "غريّب" جوانب النقد الاجتماعي في رد "مي" على استفتاء "الهلال" حول موضوع نهضة الشرق العربي [3] _آخر مقالات "مي" ترتيبًا في كتابها "بين الجزر والمد"_ ، موضحة ما فيه من حسن ذوق، وذكرت أمثلة على جرأة "مي" في نقدها ؛ كنقدها لموقف "جبران" من الزواج في كتابه "الأجنحة المتكسرة" [4]، وتنتقل "غريّب" بعد ذلك إلى توضيح جوانب النقد الاجتماعي، وأسلوب "مي" في كتابها "باحثة البادية" ، مشيرةً إلى عدد من أقوال النقاد فيه، وموضّحة ما فيه من "طريقة عصرية تمتاز بجودة التقسيم ودقة التحليل ". [5]

بعد عرض "غريّب" لنماذج من النقد الاجتماعي في كتابات "مي" تنتقل للحديث في النقد الأدبي متناولة كتاب "عائشة تيمور" ، فتقدم نبذة عن "التيمورية"، وعصرها ، ثم تنتقل "غريّب" لتوضيح أسلوب "مي" في هذا الكتاب ، وتختم الحديث عنه بقولها : " وبعد ، فإن كتاب مي في عائشة التيمورية يعطينا صورة حيّة ، مفصّلة ، لعصر هذه الشاعرة وبيئتها ونفسيتها ، رغم ضآلة المصادر عنها جميعًا ، يرينا فيها امرأة غير عاديّة ، نجحت في فرض

---

(1) النقد الاجتماعي : تُعنى النصوص التي تقدم نقدًا اجتماعيًا بالكشف عن عيوب المجتمع ، ونقدها من أجل الوصول إلى مجتمع كامل أو مثالي . للمزيد : العبهري ، ميسون محمود . ٢٠٠٥م، النقد الاجتماعي في لزوميات أبي العلاء المعري ، رسالة ماجستير ، اللغة العربية و آدابها ، جامعة النجاح ، فلسطين ، ص ١٨٨ .

(2) غريّب ، روز . مي زيادة التوهج والأفول ، ص ١٠٩ _ ١١٠ .

(3) زيادة ، مي . بين الجزر والمد ، ص ١٦٥ _ ١٧٦ .

(4) جبران ، جبران خليل . الأجنحة المتكسرة ، بيروت ، الدار النموذجية ، ٢٠١٢م . غريّب ، روز . مي زيادة التوهج والأفول ، ص ١٢٢ _ ١٢٦ .

(5) السابق ، ص ١٢٨ .

شخصيتها وتأثيرها ، وتفوّقت في نوع إنتاجها وكمّيته وقد عاشت في بيئة مغلقة تتميّز بسحر البعد والغموض ، فلا بدع أن يستهوي ميًا التنقيب عن مجاهلها والسعي لكشف أحوالها وخصائصها " . [1]

بعد عرض "غريّب" لنماذج من نقد "مي" الاجتماعي والأدبي ، انتقلت للحديث في النقد اللغوي والفني في كتابات "مي" ، ووضحت عددًا من هذه المقالات منها : "والمجمع اللغوي ؟" [2] ، حيث نقدت مي في هذه المقالة ما يعاني المجمع اللغوي في مصر من غيبوبة [3] ، ومنها أيضًا مقالة؛ "أجوبة الامتحان" [4] ، وفي هذه المقالة تدعو "مي" إلى غربلة الألفاظ الأجنبية الداخلة على العربية من اللغات الأخرى ، والإبقاء على ما ينسجم مع العربية وقواعدها [5] ، ومنها أيضًا مقالة "تكلموا لغتكم" [6] ، وفيها **"تهاجم ذوي الثقافة السطحية من المتفرنجين الذين يتخاطبون بلغة اجنبية ، بحجة أن لفظ العربية صعب عليهم " .** [7]

أما مقالات النقد الفني ، فقد ذكرت "غريّب" عددًا منها أيضًا موضحة لها ، وناقدة ما فيها، وهي : "في عالم الألحان" [8] ، وحوت هذه المقالة نقدًا للنشيد القومي المصري، وقارنت فيها بين الموسيقى الشرقية والموسيقى الغربية [9] ، ومنها أيضًا مقالة "معرض الصور المصري" [10]، وفيه تنقد "مي" التصوير بمقدرة توازي مقدرتها في نقد الموسيقى . [11]

بعد الحديث في نقد "مي"، انتقلت "غريّب" للحديث في محاولات مي القصصية والمسرحية، وأشارت إلى أن "مي" لم تكتب في هذين المجالين إلا في السنوات الأخيرة من عهدها الكتابي[12] **"فقد كتبت "المجرم القديم"،حكاية تاريخية مقتبسة من الألمانية، سنة ١٩٢٨، ومسرحية "على**

---

(١) السابق ، ص ١٥٤ .

(٢) زيادة ، مي . بين الجزر والمد ، ص ٤١ _ ٤٢ .

(٣) غريّب ، روز . مي زيادة التوهج والأفول ، ص ١٥٦ .

(٤) زيادة ، مي . بين الجزر والمد ، ص ٦٩ _ ٧٥ .

(٥) غريّب ، روز . مي زيادة التوهج والأفول ، ص ١٥٨ _ ١٥٩ .

(٦) زيادة ، مي . بين الجزر والمد ، ص ٨٧ _ ٨٩ .

(٧) غريّب ، روز . مي زيادة التوهج والأفول ، ص ١٥٩ .

(٨) زيادة ، مي . بين الجزر والمد ، ص ١٢٠ _ ١٢٩ .

(٩) غريّب ، روز ، مي زيادة التوهج والأفول ، ص ١٦٠ .

(١٠) زيادة ، مي . بين الجزر والمد ، ص ١٣٠ _ ١٤١ .

(١١) غريّب ، روز . مي زيادة التوهج والأفول ، ص ١٦١ .

(١٢) السابق ، ص ١٦٧ .

الصدر الشفيق"، في ١٩٣٢ ، وأقاصيصها الثلاث : "الشمعة تحترق"،"الحب في المدرسة" و"السرّ الموزّع" ، بين ١٩٣٣ و ١٩٣٥"[١] ، ثم درست عددًا من هذه القصص والمسرحيات، وبيّنت النفس الشعري ورشاقة التعبير في أسلوب "مي" .[٢]

كما كان لخواطر "مي" في "ظلمات وأشعة" نصيب من دراسة "غريّب" ،حيث بيّنت ما اتصفت به هذه الخواطر من اتجاه تأملي ، ونظرة عميقة للأشياء ، وذكرت عددًا من المقالات التي هي أشبه بالخواطر ، وقدّمت لكل منها نقدًا موجزًا ، من ذلك : " **"الساعة المفقودة" توحي إليها بأفكار فلسفية ، كونية . والحلية الصغيرة تصبح عندها صورة مصغّرة للكون . مساحتها رمز للفضاء ، ودورتها مسرح اللانهاية . علاماتها مقاطع الوقت الذي رتّبه الإنسان ، دقائقها خوف من هجوم الرزايا وترقّب لوفود الآمال ، ثوانيها دقّات القلب ، ومن الثواني يتألف الزمن ومن نبضات القلب تُنسج الحياة** " .[٣]

ختمت "غريّب" هذا الفصل بالحديث في أسلوب "مي" ، ووصفت أدبها بأنه من الأدب الذي فيه " **طرافة الأسلوب وتوقّد العاطفة والخيال، وهي من الأدب الذي يعيش ولا يذهب بقيمته مرور الزمن**"[٤] ، وذلك في أشعارها ومقالاتها التي تتضمن خواطرها وقصصها [٥] ، ووضحت كذلك أسلوب "مي" في أبحاثها العلمية ، وفي مقالاتها الذاتية الحرّة ، ورسائلها ، وشعرها بالفرنسية، وشعرها المنثور في العربية متطرقة لبعض آراء "مي" النقدية .[٦]

قدّم "أحمد موسى الخطيب" [٧] بحثًا بعنوان "مي زيادة ...ناقدة" [٨] ، وكانت دراسته تهدف إلى تجلية جهود "مي" النقدية ، وتثمين دورها في حركة النقد العربي المعاصر ، على المستويين النظري والتطبيقي ، فقام "الخطيب" بجمع مقولات "مي" النقدية المتناثرة على امتداد نتاجها ،

---

(١) السابق ، ص ١٦٧ .

(٢) السابق ، ص ١٧٦ .

(٣) السابق ، ص ١٨٠ _ ١٨١ .

(٤) السابق ، ص ١٨٧ _ ١٨٨ .

(٥) السابق ، ص١٨٧-١٨٨ .

(٦) السابق ، ص ١٨٩ _ ٢٠٨ .

(٧) الخطيب ، أحمد موسى : باحث أردني ، و مدرّس في كلية الآداب والعلوم في قسم اللغة العربية و آدابها في جامعة البتراء في الأردن ، تخرج في جامعة القاهرة في مصر عام ١٩٨٣م ، و عمل بالتدريس في عدد من الجامعات العربية . للمزيد : موقع جامعة البتراء، شبكة الإنترنت، ٢٠١٣\٣\٢٣م ، www.uop.edu.jo .

(٨) الخطيب ، أحمد موسى . مي زيادة... ناقدة ، مجلة البصائر ، عمان ، م١، ع٣، أيلول ١٩٩٧م ، ص ٣٤_٦٩.

وعلى مستوى التطبيق وقف على المناهج النقدية التي استعانت بها "مي" ، ومدى وعيها بإمكانية تطبيق كل منها . (١)

ذكر "الخطيب" في بداية دراسته أن "مي" لم تترك " مباحث نقدية مستقلة تعرض لفكرها النقدي، إنما تناثرت مقولاتها في مفهوم النقد، ودور الناقد وأدواته، وثقافته، وموضوعيته في تراثها النقدي التطبيقي . (٢)

كما بيّن "الخطيب" نأي "مي" بنفسها عن الصراعات والمعارك الأدبية، والتزامها بالعلاقة الطيبة مع كل رموز الحركة الفكرية والأدبية آنذاك ، " **فللنقد عندها أدبيّاته وأخلاقياته ، التي تسمو به إلى مكانة تليق بالجهد الإنساني المبذول في العمل المبدع ، أيًا كان هذا الأثر .**" (٣)، وفي الكلام هذا ردٌّ على ما جاء به "الطماوي" حين علل عدم خوض "مي" المعارك الأدبية بقوله : " **ولم يكن من المعقول أن تنتقد "مي" زعماء الأدب والفكر والصحافة في عصرها وهم رواد ناديها . أو تدخل في جدل فكري عميق مع هؤلاء الذين يشيدون بذكرها ويتلطفون معها، بل إنها كانت تسترضيهم وتخشى أن تفضل واحدًا منهم على واحد** " (٤) ، فرأي "الخطيب" هو الأرجح ، حيث كانت "مي" تنتقد أعمال الأدباء ، ومن ذلك نقدها لكتاب "المواكب" "لجبران" (٥)، ولكنها كانت تراعي أدبيات وأخلاقيات النقد الأدبي في ذلك كله . (٦)

يرى "الخطيب" أن رأي "مي" في دور الناقد كان يكمن بقيام الناقد بالشرح والتعليق فيكون هو الهادي الخبير، لذا رأت أن يعد الناقد نفسه جيدًا لهذه المهمة ، فيجمع في شخصه عدة مواهب، وموسوعة ثقافة، فبين "الخطيب" ذلك بالتدليل بذكر أقوال "لمي" . (٧)

كما بين "الخطيب" ضرورة اتصاف الناقد بالحَيدة، والموضوعية، والتجرّد، والاقتراب الحميمي من الأثر الفني الذي ينقده (٨) ، لذا فقد رأت "مي" أن عمل الناقد أصعب من عمل المبدع، حيث تكفي المبدع عاطفة واحدة، أما الناقد فلابد له من عاطفتين على الأقل إحداهما للشعور مع الموضوع، والأخرى للعودة إلى شخصيته للتبيّن والحكم ، فبيّن تأثر "مي" بالمنهج

---

(١) السابق، ص ٣٤ .

(٢) السابق، ص ٣٦ .

(٣) السابق، ص ٣٧ .

(٤) الطماوي، أحمد حسين . ليلة باسمة في حياة مي ، ص ٧٥ .

(٥) زيادة، مي . الصحائف ، ص ٦٥_٧٩ .

(٦) الخطيب، أحمد . مي زيادة ... ناقدة ، ص ٣٧ .

(٧) السابق، ص ٣٨ .

(٨) السابق، ص ٣٩ .

الرومنسي، وعدم تقليلها من شأن ما سبقه من تجارب شعرية، ومناهج نقدية . [1]

عدّ "الخطيب" أبرز تجارب "مي" في النقد التطبيقي، كتابتها عن تجربتي الشاعرتين: "عائشة تيمور" و"وردة اليازجي"، بالإضافة إلى مجموعة مقالات متناثرة، واستبعد الخطيب كتاب "مي" "باحثة البادية" حيث عدّه سيرة غيرية . [2]

ذكر "الخطيب" أمثلة من النماذج الشعرية التي نقدتها "مي"، حيث إنها أعطت مجمل جهدها النقدي للشعر، لأنه كان في ذلك الوقت الفن القومي الأول [3]، فذكر نماذج الشعر التي نقدتها "مي"، وعرض لنقد "مي" لها في الجانب التطبيقي من دراسته، وحاول بلورة آراء "مي" النقدية من خلال ما كتبت من نقد لذلك الشعر [4]، وتوصل إلى نتيجة عدم التزام "مي" بمنهج نقدي بعينه، إنما كانت تواجه العمل الأدبي بمنهج أخذ من جميع المناهج، فتناولت النص الأدبي، وصاحبه، وبيئته، وتاريخه ، وكذلك الجوانب الفنية فيه . [5]

ختم "الخطيب" دراسته بتسجيل عدد من النتائج، ولعل أبرزها كانت متمثلة في أنه عدّ "مي" ذات ريادة مبكرة في إبداعاتها الشعرية الحرة، وفي استخدام مصطلحات نقدية لا عهد للعرب بها آنذاك، كما أنها سجلت آراء نقدية لها السبق فيما يتصل بتجربتي "عائشة تيمور" و"وردة اليازجي"، وتنبأت "الجبران" عام ١٩١٩م باكتمال تجربته في المستقبل القريب ثم تحقق ذلك . [6]

تكمن أهمية هذه الدراسة أنها تكشف عن مجمل آراء "مي" النقدية في مجال الشعر، هذه الآراء المتناثرة في نتاج "مي" فقام "الخطيب" بجمعها وتوضيحها بالأمثلة النظرية والتطبيقية .

قدّمت "ألفت كمال الروبي" [7] بحثين في كتابات "مي" بعنوان : "مي زيادة والنقد النسائي:قراءة في كتابها عن عائشة تيمور" ، و"بحثًا عن بلاغة نسائية في : كتابة النساء على كتابة النساء مي زيادة وباحثة البادية" . وتناولت في هذين البحثين كتابي "مي" "عائشة تيمور" و"باحثة البادية"، بيّنت "الروبي" في بحثها الخاص بكتاب "مي" "عائشة تيمور" أن "مي" حاولت أن تجد خطابًا نقديًا مغايرًا لنقد الرجال، ونظرت من خلال ذلك إلى الخصوصية التي تتصف بها

---

[1] ، [2] السابق ، ص ٤٠_٤١ .

[3] السابق ، ص ٤٢ .

[4] السابق ، ص ٤٣_ ٥٥ .

[5] السابق ، ص ٥٦ .

[6] السابق ، ص ٦٣ .

[7] الروبي ، ألفت كمال : باحثة معاصرة ، من آثارها : "نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين من الكندي حتى ابن رشد" ، بيروت ، دار التنوير ، ط١ ، ١٩٨٣م .

الكتابة النسائية ، حيث كانت "مي" على قدر من الوعي بوضعية المرأة في تاريخ الإنسانية فكانت مدركة كيف تمت الإساءة للمرأة ، وكيف تمت الاستهانة بها ، وكيف شيأها الشعراء عندما الحوا على تصويرها جسديًا ، كما كانت "مي" متفائلة بحاضر المرأة ومستقبلها مقارنة مع ذلك الماضي الأليم، وذلك لما تشهده من نهضة نسائية تتحقق حولها وتنبئ بما هو أفضل .[1]

كان خطاب "مي" النقدي يسعى إلى انتزاع حق مزدوج للمرأة في رأي "الروبي" ويتمثل ذلك بحق المرأة في الخطابين الإبداعي والنقدي اللذين احتكرهما الرجل على مر الزمن .[2]

بيّنت "الروبي" السمات النسائية التي يتسم بها شعر "عائشة تيمور" كما أبرزتها "مي" ، ومنها اتباع المرأة للتقاليد الشعرية التي وصفتها بأنها ذكورية بطبعها ، وبيّنت أن السبب في ذلك هو صمت المرأة بصفة عامة عن الإبداع .[3]

ذكرت "الروبي" سمات شعر "عائشة تيمور" و شعر المرأة بشكل عام التي ذكرتها "مي" وهي ؛ الصدق في التعبير والضعف والرقة والخجل والإحساس بالضآلة ، فأبدت "مي" تعاطفها مع الشعر الذي تقوله المرأة .[4]

تعد دراسة "مي" "العائشة تيمور" بداية للكتابة النقدية النسائية في العصر الحديث ، وتفتح المجال للمناقشة حول الأدب النسائي ، والنقد النسائي كما تقول "الروبي" .[5]

حين تناولت "الروبي" كتاب "مي" "باحثة البادية" رأت " **عناية النساء منذ ذلك الوقت المبكر بكتابة النساء و بإنجازهن بصفة عامة أمر له أهميته ودلالته ، لأنه لا يشير فقط إلى وعي هؤلاء الرائدات بالحساسية الخاصة بالمرأة في قراءتها لإنتاج المرأة ، و إنما لأن هناك همّا مشتركًا يجمع هؤلاء النسوة ، وهو النهوض بالمرأة وإبراز إنجازها أولا بأول ، حفزًا لتحقيق هذه النهضة النسائية وتأكيد حضورها** "[6] ، كما سعت "مي" من دراستها "الباحثة البادية" تأكيد استقلال الذات النسائية بوصفها وجهًا للذات الإنسانية التي لا تقتصر على الرجل وحده ، من هنا

---

(1) الروبي ، ألفت كمال . مي زيادة والنقد النسائي قراءة في كتابها عن عائشة تيمور ، مجلة البلاغة المقارنة ، الجامعة الأمريكية بالقاهرة ، العدد ١٩ ، ١٩٩٩م ص ١٤٦_١٤٧ .

(2) السابق ، ص ١٤٧ .

(3) السابق ، ص ١٤٧_١٥١ .

(4) السابق ، ص ١٥٢ _ ١٦٠ .

(5) السابق ، ص ١٦٥ .

(6) الروبي ، ألفت كمال . بحثا عن بلاغة نسائية في : كتابة النساء على كتابة النساء مي زيادة و باحثة البادية ، مجلة كليات دار العلوم ، العدد ٢٦ ، ١٩٩٩م ، ص ٤٢ .

جاء تأكيد "مي" على خصوصية المرأة في وعيها لتبني مشاكلها و قضاياها ، من هنا جاء اهتمام "مي" بتقصي سمات اختلاف كتابة "باحثة البادية" عن كتابة الرجل .[1]

تتبعت "الروبي" بلاغة "باحثة البادية" في كتاباتها من خلال ما كتبت "مي" فبينت أبرز سمات أسلوبها، وهي ذكرها تفاصيل مرتبطة بالمهمة الإصلاحية التي تتطلب الإقناع، ومن هذه السمات أيضًا التهكم الذي لا مرارة فيه، وغالبًا يكون الرجل هو مدار تهكم "باحثة البادية"كما رأت"مي"[2]

ختمت "الروبي" دراستها بمعرفة الخيط المشترك بين كل من "مي" و"باحثة البادية"، المتمثل بضرورة النهوض بحال المرأة لتجاوز وضعيتها المتدنية [3]، و إدراكهما اختلاف المرأة عن الرجل، واستقلال المرأة بحيث تصبح صاحبة إرادة حرة، تواجه مشاكلها بنفسها، لكن "باحثة البادية" لم تكن مؤهلة لا بوعيها ولا باختيارها لاختراق الخطاب الرجولي السائد، فيما يخص المرأة في مجتمع مدني حديث، كما رأت "الروبي" أن وعي "مي" كان يعمق من الهوة بين الرجل والمرأة، كما كانت كتابة "مي" النقدية تغذي الوعي النسائي التحرري، وتطرح إمكانيات الاستقلال الذاتي للرؤية النسائية والبلاغة النسائية .[4]

ركزت "الروبي" في بحثيها على تبيّن أبرز ما تحدثت عنه "مي" في كتابيها "عائشة تيمور" و"باحثة البادية"، فحاولت بيان ما يميز كتابة المرأة الإبداعية والنقدية عمّا يكتب الرجل من إبداع ونقد، فكان حديث "الروبي" يبيّن كيفية خدمة كتابي "مي" لأفكارها في صالح المرأة، ومحاولتها بلورة خصوصية المرأة فيما تكتب مستشهدة على ذلك بما كتبت كل من "عائشة تيمور" و"باحثة البادية".

درس " أحمد أصفهاني" في كتابه "مي زيادة ... صحافية" مقالات "مي" المنشورة في ملحق "السياسة " [5] الذي تصدره جريدة "السياسة الأسبوعية" في ذلك الوقت ، وأحصى مقالاتها

---

(1) السابق ، ص ٤٤ .

(2) السابق ، ص ٥٠_٥٣ .

(3) السابق ، ص ٥٥ .

(4) السابق ، ص ٦١ .

(5) جريدة السياسة : جريدة يومية أصدرت في أواخر سنة ١٩٢٢م ، لتنطق باسم "حزب الأحرار الدستوريين" الذي كان قد تأسس في ٣٠ تشرين الأول سنة ١٩٢٢م ، بعضوية عدد كبير من ملاكي الأراضي الزراعية في مصر منهم الدكتور "محمد حسين هيكل" (١٨٨٨_١٩٥٦م) الذي ترأس تحرير هذه الجريدة منذ إطلاقها في القاهرة ، و"السياسة الأسبوعية" هي ملحق لجريدة "السياسة" اليومية أصدر هذا الملحق "هيكل" في عام ١٩٢٦م . للمزيد : أصفهاني ، أحمد . مي زيادة صحافية ، بيروت ، دار الساقي ، ط١ ،٢٠٠٩م ، ص ٨٥_٨٦ .

بثمانية عشر مقالاً تقريبًا ، و قد خصها بالدراسة لاعتقاده أن هذه المقالات تشكل نموذجًا مختلفًا عن كل ما كتبت "مي" في حياتها الصحافية ، لأنها كانت تهدف إلى إيجاد تيار فكري أخلاقي ، يتجاوز الكتابة النسائية ، ليصب في مشروع اجتماعي شامل اتخذت "مي" من صفحات القسم النسائي الاجتماعي في جريدة "السياسة الأسبوعية" منبرًا له .[1]

نفى "أصفهاني" في بداية دراسته ارتباط "مي" "بالماسونية" سوى معرفتها "بإدريس راغب" الذي أهدى جريدة "المحروسة" لوالدها ، فبيّن أن جميع أصحاب جريدة "المحروسة" كانوا ماسونيين ، وبيّن إلى أن هذا لا يعد دليلا على أي علاقة "المي" "بالماسونية" .[2]

ذكر "أصفهاني" أعمال "مي" موضحًا السمة العامة لكل منها ، وما ضم كل نتاج [3] ، ولكنه ركز على "مي" الصحافية من خلال تركيزه على مقالاتها التي اختص بها "القسم النسائي الاجتماعي" الذي أشرفت "مي" عليه في جريدة "السياسة الأسبوعية" [4] ، فتحدث عن تاريخ "مي" الصحافية ، منذ بداية مزاولتها الصحافة عام ١٩١١م [5] .

تحدث "أصفهاني" موضحًا بدايات "مي" في "السياسة الأسبوعية" هذه الجريدة التي حظيت دون غيرها بتحرير "مي" ، وإشرافها على قسم اجتماعي نسائي متكامل [6] ، ويؤكد "أصفهاني" على سعي "مي" لإيجاد "تيار فكري أخلاقي"، فتحدث في ترتيب "القسم النسائي الاجتماعي" الذي أشرفت "مي" على تحريره، وبيّن ما أضافت إليه من تجديد في الشكل والمضمون ، حيث كان ما يصدر عن هذا القسم من موضوعات موجهة إلى الرجل، لتصل إلى المرأة عن طريقه [7] ، حيث أدركت "مي" بوعيها الفطري أنه لا يمكن إحداث تغيير في المجتمع الشرقي إلا من خلال الرجل لأن المرأة آنذاك كانت أمية في الأغلب فتناولت المواضيع الاجتماعية من خلال الرجل فالتغيير في حياة المرأة يبدأ من خلال الرجل [8] ، فحاولت "مي" من خلال مقالاتها وتحريرها لهذا القسم إنهاض المرأة والمجتمع لكن بأسلوب متزن لا يترك لأحد مجالاً للطعن في

---

(١) اصفهاني ، أحمد . مي زيادة ... صحافية ، ص ١٠ _ ١٦ .

(٢) السابق ، ص ٢٧ _ ٣٧ .

(٣) السابق ، ص ٥٧_٦٨ .

(٤) السابق ، ص ٧٦ .

(٥) السابق ، ص ٧٠ _ ٨٤ .

(٦) السابق ، ص ٨٥_٩١ .

(٧) السابق ، ص ١١٣ .

(٨) أصفهاني ، أحمد . لقاء معه على قناة anb ، تقديم محمد قواص ، موضوع الحلقة "نقاش في كتاب "مي زيادة ...صحافية" ، تاريخ الحلقة ٢٣\٩\٢٠٠٩م .

مواقفها، خاصة وأنها مدركة أنها في مجتمع مصري مسلم محافظ [١] ، كما " **كان للقسم هيكلية واضحة، أو لنقل إنه عمود فقري حاكت حوله مي المواد التحريرية المتنوعة : مجموعة صور، مقال أساسي لمي، باب يتغير بين أسبوع و آخر مرة يحمل اسم "أصوات نساء" ومرة أخرى "أصوات رجال"، باب "خلية النحل" . وبعد ذلك تأتي الأخبار والمواضيع المختلفة** " [٢]، وكان باب "خلية النحل" عبارة عن زاوية تفاعلية بين القراء ، حيث يطرح أحدهم سؤالاً في أي موضوع ليُجيب عنه آخر. [٣]

إلا أن مشروع "مي" الذي سعت لإيجاده من خلال مقالاتها [٤] في صفحات "السياسة الأسبوعية" _وهو إيجاد تيار فكري أخلاقي_ قد فشل، فبحث "أصفهاني" في العراقيل التي أجهضت مشروعها، ليجد أن جيلاً جديدًا من المثقفين والمثقفات المصريين في ذلك الوقت _العشرينات من القرن العشرين_ برزوا وقد اطلعوا على الثقافات الأوروبية وانخرطوا في السياسة التي بقيت "مي" متجنبة لها [٥]، " **وهكذا وجدت مي نفسها ، في تلك الأجواء المستجدة ، على هامش ما يجري في الواقع المصري . كما وأنها ما كانت جزءًا من السعي السوري إلى الاستقلال في الكيانات الجديدة وإلى مواجهة المشروع الصهيوني في فلسطين .** " [٦] ، لهذا فقد بقيت "مي" ضائعة الانتماء متشتتة الهوية بين عدة أوطان عربية [٧] ، فقد تعددت انتماءات "مي" نتيجة ضياع الهوية آنذاك ، "فمي" لم تستطع أن تحقق الانتماء الوطني الذي كانت ترغب فيه ، فتعاملت بناء على ما نشرت في "السياسة الأسبوعية" من مقالات على أنها مواطنة مصرية . [٨]

قدّم "أصفهاني" من خلال كتابه هذا دراسة لمقالات "مي" في "السياسة الأسبوعية" مبينًا الأثر الذي تركته في الحياة الاجتماعية في ذلك الوقت، ومحاولتها لإحداث تغيير فكري أخلاقي ، من خلال تحريرها لقسم خاص في هذا الملحق، وبين ما آلت إليه محاولتها هذه من فشل، مبينًا سبب ذلك الفشل، فقدم صورة متكاملة الأبعاد لهذا الجزء من نتاج "مي" .

---

(١) أصفهاني ، أحمد . مي زيادة صحافية ، ص ١١٣ .

(٢) السابق ، ص ١١٤_١١٥ .

(٣) السابق ، ص ١٢٤ .

(٤) نشرت مقالاتها في آخر كتاب : أصفهاني ، أحمد . مي زيادة ... صحافية ، ص ١٥٥_٢٩٨ .

(٥) السابق ، ص ١٥٣_١٥٤ .

(٦) السابق ، ص ١٥٤ .

(٧) السابق ، الصفحة نفسها .

(٨) أصفهاني ، أحمد . لقاء معه على قناة anb ، تقديم محمد قواص ، موضوع الحلقة "نقاش في كتاب "مي زيادة ...صحافية" ، تاريخ الحلقة ٢٣\٩\٢٠٠٩م .

قدّمت "منى الشرافي تيم" (١) في دراستها "أدب مي زيادة في مرايا النقد" ، دراسة على قدر من الجدة والأهمية ، فقد عرضت لآراء "مي" النقدية بنوعيها الآراء النقدية الأدبية ، والآراء النقدية الاجتماعية ، جاءت دراستها في أربعة أبواب ، هي بحسب الترتيب "حياة مي زيادة"، "أدب مي زيادة في ميزان النقد الأدبي" ، "النقد الاجتماعي لأدب مي زيادة"، "التحليل الفني لأدب مي زيادة".

بيّنت "الشرافي" منذ بداية دراستها أنها ستركز دراستها على **"مجال النقد الأدبي والاجتماعي"** (٢) ، في نتاج "مي" ، فدرست في الباب الأول تحت عنوان "حياة مي زيادة" سيرة "مي" وثقافتها، ومجلسها الأدبي وأثره الأدبي والفكري والاجتماعي، فتتبعت ظاهرة المجالس الأدبية عبر عدة مراحل، وانتقلت في الفصل الثاني "أدب مي زيادة في ميزان النقد الأدبي" إلى الحديث في نقد "مي" الأدبي متناولة ثلاثة كتب "المي" هي ؛ "باحثة البادية"، و"عائشة تيمور"، و"وردة اليازجي"، فبيّنت أبرز ما تضمن كل كتاب من أفكار "المي"، وأسلوب "مي" في معالجة كل موضوع على حدة، مبدية _"الشرافي"_ رأيها في ذلك كله، تقول في حديثها في كتاب "باحثة البادية" : **" و بعد الاطلاع على جميع هذه الأدوار نستطيع أن نستشف ونتبين أن ميّ ناقشت كتاب الباحثة وتعمقت في دراسته وفسّرته وعللته. ومن هذا التفسير والتعليل استطاعت أن تصنع لنفسها من كتاب الباحثة كتابًا مستقلاً، وضعت فيه رؤيتها وأفكارها ؛ وعرّفتنا من خلاله على نفسها، ومقدرتها لأنها رسمت ذاتها في كل كلمة خطتها يدها، مستعينة بالضوء الذي أنارته لها الباحثة، فكان الطريق أمامها مفتوحًا سهلاً دون عثرات . فقد مزجت ميّ روحها بروح الباحثة وتوحّدت معها ، فنجد أنها قد تبنتها ، وصرخت بصوتها ."** (٣)، حين كنت أقرأ كتاب "الشرافي" هذا، شعرت كم هو جميل أن تكتب المرأة عن المرأة ثم تأتي امرأة ثالثة تتحدث عن تلك المرأتين، وما أنصفها حين تتكلم عنها، فحين تكلم الرجال عن "مي" انصب حديث معظمهم في شخصيتها وبعد موتها كان مركز الحديث البحث في علاقاتها، ومحاولة سوق البراهين ونسج الشبهات للتدليل على أنها كانت تحب هذا أو ذاك، وحين انطفأ جمالها في العصفورية في آخر حياتها تركها أكثر الرجال الذين كانوا يرتادون صالونها ويُعجبون بأدبها، فما أحوجها لامرأة

---

(١) تيم ، منى الشرافي : كاتبة و باحثة معاصرة من الأردن ، من آثارها : "وجوه في مرايا متكسرة"، للمزيد: تيم ، منى الشرافي . أدب مي زيادة في مرايا النقد ، ص٢٣١ ، و صفحة الغلاف .

(٢) تيم ، منى الشرافي ، أدب مي زيادة في مرايا النقد ، ص ١١ .

(٣) السابق ، ص ٦٧ .

تشعر بحروفها تمتزج بها كما امتزجت هي بحروف "باحثة البادية ، و"تيمور" و"اليازجي"، لتنصفها كما تمثّت ، وهذا ما يُشعر عند قراءة كتاب "الشرافي" كأن المتلقي أمام هرم من النساء كلما توقفت الواحدة منهن عند درجة جاءت الأخرى لتكمل ما بدأت به سابقتها، لكن دون أن تنثر التراب في وجه سابقتها، ودون أن ترى لنفسها الفضل، ذلك لأنها تؤمن أنها تقف أمام إنسانة كانت لها بيئتها وحياتها ومعاناتها التي نسجت بها هذه الحروف.

قدّمت "الشرافي" من خلال كتابها نقدًا لنتاج "مي"، فقد أعطى كتابها صورة لنتاج "مي" الذي درسته "الشرافي"، ولابد من الإشارة إلى أن "الشرافي" لم تعتمد في دراستها كمعظم الدراسات على ما تم نشره من نتاج "لمي" في كتاب "كتابات منسية" ذلك لأنه نُشر حديثًا، مما يعني إمكانية استكمال البحث في دراسة نتاج "مي" في مجالي النقد الأدبي والاجتماعي.

في حديث "الشرافي" عن كتاب "مي" "عائشة تيمور" بيّنت قدرة "مي" على استخدام مخيلتها لسد الثغرات القائمة في مادة الدراسة والمتمثلة بعدم توفر معلومات كافية عن حياة "التيمورية".(1) فتتبعت دراسة "مي" لحياة "التيمورية" ونتاجها، بالنقد وتوضيح أبرز آراء "التيمورية" وآراء "مي" في تلك الآراء، وكيفية نقدها وتتبعها لآراء "التيمورية"، ومن ذلك، قولها فيما كتبت "مي" عن كتاب "مرآة التأمل" "للتيمورية" تقول "الشرافي": **"أشارت ميّ إلى أن كتاب "مرآة التأمل" يتفق وكتابات عائشة التي تعتمد على لغة المقالات والسجع والتطويل. ونوهت بآراء عائشة فيه، والتي رسمت من خلالها صورة المجتمع آنذاك، كفساد الأسرة، وانقلاب الأدوار بين الرجال والنساء "** .(2)

تطرقت "الشرافي" "للأنواع الأدبية التي عالجتها "مي زيادة"(3)، فبينت أفكار "مي" والموضوعات التي عالجتها ، وأسلوبها في كل نتاج على حدة (4)، وخصّت "الشرافي" الأعمال التي قدّمت فيها "مي" نقدًا اجتماعيًا بباب مستقل من دراستها، فبينت أبرز القضايا الاجتماعية التي طرحتها "مي" من خلال ما قدّمت من نتاج، ومبينة طريقة معالجتها لتلك القضايا مجملة هذه القضايا ببعدين: بعد اجتماعي، ويشمل؛ حقوق المرأة وواجباتها، وحقوق الإنسان، وبعد فكري ووطني، ويشمل ما طرحت "مي" من قضايا فكرية وثقافية، ووطنية في نتاجها،

---

(1) السابق، ص ٧٢ _ ٧٣ .

(2) السابق، ص ٨٣ .

(3) السابق، ص ٩١ .

(4) السابق، ص ٩١ _ ١٣٦ .

فوضّحت "الشرافي" آراء "مي" في كل قضية من هذه القضايا، مبينة رأيها في ما تورد من آراء "لمي" . [1]

لم تدرس "الشرافي" المواضيع الاجتماعية التي عالجتها "مي" مغفلة الجانب الفني فيها ، بل قد أفردت الباب الرابع من دراستها لدراسة " التحليل الفني لأدب مي زيادة" [2] ، كما بينت خصائص أسلوب "مي" على المستوى اللفظي ، وعلى مستوى الجملة، وعلى مستوى الأسلوب [3] ، لتكون بذلك من أفضل الدراسات التي تناولت نتاج "مي" الخاص بالنقد الاجتماعي، والنقد الأدبي .

لابد من الإشارة في نهاية هذا الفصل إلى أن معظم تلك الدراسات التي تناولتها في هذا الفصل كان لها فضل جمع نتاج "مي" المتناثر في المجلات، حيث قام معظم الباحثين الذين تناولوا شخصية "مي"، أو نتاجها بالدرس بجمع عدد من مقالاتها وخطبها ومحاضراتها في نهايات كتبهم.

---

(١) السابق، ص ١٣٧ _ ١٧٨ .

(٢) السابق، ص ١٧٩ .

الفصل الثاني

الجهود الإبداعية حول مي ونتاجها

لم تكن "مي" مثيرة للنقاد لخوض تجربة النقد في مضمار نتاجها، وشخصيتها فحسب، وإنما حفزت الأدباء أيضًا على الإبداع، فكتبوا لها الشعر، والرسائل، ونُسجت الرواية على خلفية حياتها، وكُتبت الترجمة الشخصية لها، وألقيت الخطب في تأبينها، لم تكن هذه الجهود الإبداعية الأدبية أقل أهمية من الجهود النقدية التي دارت حول نتاج "مي".

يتناول هذا الفصل من الدراسة الحديث في هذه الجهود الإبداعية، وتم تقسيم الحديث فيها إلى قسمين: القسم الأول يشمل السرد الإبداعي، ويضم؛ الرواية التي اتخذت من "مي" ونتاجها أرضيّة لها، والرسائل الموجهة إلى "مي"، والخطب التي ألقيت في حفل تأبينها، والترجمة الشخصية التي نُسجت حول شخصية "مي"، والقسم الثاني؛ ويشمل الشعر .

أما كتب "الرافعي" "رسائل الأحزان"[1] ،"السحاب الأحمر"[2]،" أوراق الورد" [3]، فلم يثبت أن "الرافعي" كتبها بتأثير "مي"، أو أنها موجهة إليها.

حيث يُرجّح أن تكون العلاقة بين"مي" والرافعي" علاقة ذهنية عقلية أدبية قائمة على إعجاب واحترام متبادل لم تؤثر في نتاجه. [4]

كما اضطربت آراء النقاد في من يثبت علاقة العشق هذه، ويرى أن "الرافعي" كتب كتبه "لمي" [5] ومن يرى أن "الرافعي" كتب هذه الكتب "لمي" وغيرها من النساء، حيث نُسب "للرافعي" عشقه لكثير من النساء من بينهن "مي" [6]، وهناك من ذهب أيضًا إلى أن علاقة

---

(1) الرافعي ، مصطفى صادق . رسائل الأحزان ، مصر ، مطبعة الهلال ، ١٩٢٤م .

(2) الرافعي ، مصطفى صادق . السحاب الأحمر ، مصر ، المطبعة السلفية ، ١٩٢٤م .

(3) الرافعي ، مصطفى صادق . أوراق الورد ، (ب.م) ، (ب.ن) ، ط١٠ ، ١٩٨٢م .

(4) الكيلاني ، إبراهيم . أسمار وأحاديث ، دمشق ، الندوة الثقافية النسائية ، ط١ ، ١٩٩٥م ، ص ٢٦ .

(5) ممن يرى ذلك : العريان، محمد سعيد. حياة الرافعي، (ب.م)، مطبعة الرسالة، ط١، ١٩٣٩م. وانظر أيضًا : فؤاد، نعمات أحمد. دراسة في أدب الرافعي، القاهرة، دار الفكر العربي، ط١، ١٩٥٣م.

(6) ممن يرى ذلك : بدري، مصطفى نعمان. الرافعي الكاتب بين المحافظة والتجديد، بيروت، دار الجيل، ط١، ١٩٩١م.

"الرافعي" "بمي" علاقة مشرّفة، واستنكر اتخاذ علاقتهما وسيلة لرواية قصص خيالية على حساب القيم الإنسانية، والأمانة التاريخية. [1]

إن الرأي الراجح في كل ذلك هو أن علاقة "مي" "بالرافعي" كانت علاقة مشرفة، بعيدًا عما قاله من رسموا قصصًا خيالية بينهما لتأكيد ذلك العشق، وتثبت صحة هذا الرأي الرسائل المتبادلة بين "مي" و"الرافعي" والتي تنم عن احترام متبادل، ونقاش في عدد من القضايا الأدبية وغيرها بعيدًا عما يثير الشبهات، كما أن "الرافعي" حين كتب كتبه من الطبيعي أن يكون وضع فيها خلاصة تجربته في الحياة، كما قد كتبها بتأثير من عدة أشخاص لا شخص واحد، قال متحدثًا في "السحاب الأحمر" : " **وقد استوحيته من أرواح فيها الحبيب والبغيض والصديق والمظلوم والظالم لنفسه، ومن عَقله قلبه، ومن حُبُّه منفعته؛ وفيها أضعف ما عرفت من العقول وأقوالها؛ فمن هذه السماء توكّفتُ هذا السحاب**"[2].

كذلك الأمر بالنسبة لرواية "العقاد" "سارة"، حيث تضاربت الأقوال في هل "مي" هي شخصية "سارة" أم هل هي شخصية "هند" الموجودة في هذه الرواية أيضًا [2]، كما أنها قد لا تمثل أيًا منهما .

لهذا فقد ذهبت إلى عدم دراسة ما كتب كل من: "الرافعي" - في كتبه السابقة - و "العقاد" - في روايته سارة - في هذا الفصل، لعدم ثبات أن ما كتبا كان بتأثير "مي" أو أنه كُتب لها.

---

(1) ممن رأى ذلك: مخلوف، حسين حسن. الرافعي في حياته وأدبه، (ب.م)، (ب.ن) ، ط١، ١٩٧٦م.

(٢) العقاد ، عامر . لمحات من حياة العقاد ، مصر ، دار الكتاب المصري ، ط١ ، ١٩٦٨م ، ص ١٨٩ ، الكيلاني ، إبراهيم . أسمار وأحاديث ، ص ٢١ .

أولاً : السرد الإبداعي

أ- الرواية [1]

ثمة روايتان نُسجتا على خلفية حياة "مي" خاصة علاقتها مع "جبران"؛ الأولى للأديب "إميل كبا" [2] بعنوان " **جبران أو تعب الفرادة**" [3]، صدرت عام ١٩٩٣م، والثانية للأديبة "ماجدة حمود " [4] بعنوان " **رواية الحب السماوي بين جبران خليل جبران و مي زيادة**"، صدرت عام ١٩٩٧م . [5]

تتناول هذه الزاوية من الدراسة الحديث في البناء الفني [6] للروايتين، ومدى إفادة هذا البناء من حياة "مي"، وقبل البدء بهذه الزاوية من الدراسة لابد من الإشارة إلى أن شخصيتي "مي" و"جبران" بمجرد دخولهما النص الروائي أصبحتا شخصيتين غير الموجودتين في الواقع؛ وإنما أصبحت شخصيات خيالية من ورق، لذا فمن الضروري أن لا يُقحم ما في هاتين الروايتين على حياة كل من "مي" و"جبران" مع ما أفاد كل روائي من حياتهما، ذلك لأن الروائي ليس بوقاً للتاريخ، وليست دراساتنا لنصوص مبدعينا بحاجة للوقوف على أطلالهم كلما احتجنا لإحياء مجدٍ متهالك لنقول كُنا .. وكان مبدعونا، فيُفسر ما في النص الإبداعي بناء على ما في حياة المبدع، بقدر ما تحتاج دراساتنا إلى تلمّس شعلة الإبداع والنهضة في ذلك الماضي، للمحافظة على مجدها كما

---

(١) الرواية : مع صعوبة تعريف الرواية إلا أنه يمكننا أن نصفها بأنها بصورتها العامة، نص نثري تخيلي سردي واقعي غالبا يدور حول شخصيات متورطة في حدث مهم، وهي تمثيل للحياة والتجربة واكتساب المعرفة ، للمزيد : زيتوني ، لطيف . معجم مصطلحات نقد الرواية ، بيروت، مكتبة لبنان ناشرون ، ط١، ٢٠٠٢م ، ص ٩٨_٩٩.

(٢) كبا ، إميل (لازال على قيد الحياة) : كاتب وناقد لبناني ، ومدرّس في مدرسة الحكمة في بيروت ، من آثاره : "جبران أو تعب الفرادة" ، "قصائد مراهقة" . المرجع : مكالمة هاتفية مع د. إميل كبا قبل تاريخ ١٣-١٢-٢٠١٢م.

(٣) كبا ، إميل . جبران أو تعب الفرادة ، بيروت ، مكتبة سمير ، ١٩٩٣م .

(٤) حمود ، ماجدة : كاتبة من سورية . للمزيد : حمود ، ماجدة . رواية الحب السماوي بين جبران خليل جبران و مي زيادة ، دمشق ، الأهلي للطباعة والنشر والتوزيع ، ط١ ، ١٩٩٧م .

(٥) حمود ، ماجدة . رواية الحب السماوي بين جبران خليل جبران و مي زيادة .

(٦) البناء الفني : مجموعة القوانين التي تحكم سلوك النظام، فكل رواية ترسم لنفسها شكلاً فنيًا سواء أتم=

هو دون تشويه على الأقل، أو الإفادة من تجارب ماضية، لتفادي ما كان فيها من ثغرات كانت سببًا لضعف مُستقبلي، أو الخروج عليها لخلق إبداع جديد لكن دون تحقيرها والاستهانة بجهود أصحابها لأنها أخذت من أعمارهم وقتا ليس باليسير.

كل عمل أدبي هو فلسفة صاحبه في نظرته للحياة من كل جوانبها في فترة معينة، لذا فكل عمل يختلف عن الآخر لأن كل عمل كتب في سياق معين، وتختلف شخصياته عن تلك الموجودة في الواقع من حيث أن مؤلفها، هو من يحركها ولا تحركها نواميس حياتنا، بقدر ما تحركها فلسفته.

لهذا فهذه الزاوية من الدراسة تبحث عن المواضع التي أفاد منها _أقول أفاد منها ولا أقول وثقها_ الروائي من حياة "مي" بجعلها خليطًا من الطين يشكل الروائي من خلاله العمل الروائي كيفما شاء، فالروائي هو من يربط الرواية بالواقع؛ فهو ذلك الإنسان الذي يكتب فلسفته في موضوع معين، ونظرته للأشياء من زوايا تحددها مخيلته، وتربطها بالواقع تلك الخلفية المستمدة منه والتي اعتمد عليها الروائي، وتُشكل خيطاً رفيعًا يفصل الرواية في هاتين الروايتين من حيث هي رواية عن السيرة الغيرية، حيث استندت الرواية على الواقع لكنها غيرت في هذا الواقع، فلم تعد سيرة، وإنما أصبحت رواية .

اتخذت الرواية عند كل من "كبا" و"حمود" من الإنسان القابع خارج الرواية بطلاً لها، ولكن هذه البطولة لم تعد بطولة بالمعنى التقليدي الذي يفرض على البطل معاني الفروسية والشجاعة الخارقة [1]، بل أصبحت تلك البطولة التي يكون أفرادها أناسًا عاديين، أي تصور الإنسان الإنسان، لا الإنسان فائقا. [2]

كان الحس الروائي الذي يجعل من هذين العملين رواية هو الحد الفاصل بين الرواية من حيث هي رواية وبين النظر إلى هذين العملين باعتبارهما نوعًا من السيرة، حيث سكب كل من : "كبا" و"حمود" على روايته شيئًا من خياله، فلبست شخصياتها وأحداثها ثوبًا جديدًا .

= هذا الرسم مسبقا أم لاحقا، وسواء أتم خطيا أم بقي في خيال الكاتب، وله عناصر تكونه منها؛ الشخصيات، والزمكان، والحبكة... للمزيد : زيتوني ، لطيف . معجم مصطلحات نقد الرواية ، ص ٣٩ . و عناني، محمد. المصطلحات الأدبية الحديثة ، القاهرة ، الشركة المصرية العالمية للنشر ، ط٣ ، ٢٠٠٣م ، ص ١٠٤ .

(١) إدريس، سهيل . مواقف وقضايا أدبية ، بيروت ، دار الآداب ، (ب.ت) ، ص ١١٢ .

(٢) السابق ، ص ١١٢ .

بدأ "إميل كبا" الصفحات الأولى من روايته بتسلسل تاريخي للحياة الحقيقية "لجبران" القابع خارج الرواية، وما رافقها من أحداث تاريخية بارزة في مختلف الدول في ذلك الوقت [(١)]، لينتقل بنا بعد ذلك إلى بطل روايته "جبران" الورقي، فيقسم "كبا" روايته بناء على المكان الذي يتواجد فيه بطلها، قد يكون لذلك دلالة أوليّة على أهمية المكان في حياة الشخصية، حيث قسّم روايته بحسب العناوين التالية: أولاً: في بوسطن، ثانيًا: في باريس، ثالثًا: في نيويورك، رابعًا: صدى، وكل عنوان يمثّل مرحلة مكانية، وعاطفية في حياة الشخصية.

يبقى هذا الاهتمام بالمكان من حيث تقسيم الرواية وفقه عالقًا في الذهن عند قراءة الرواية، ليتبين لنا بعد قراءة الصفحات الأولى منها أن المكان هو سبب مأساة الشخصية، فالمكان وطنها وغربتها، فهو الوطن ذلك الماضي الذي لا يُذكر في الرواية إلا على سبيل الاسترجاع الخارجي [(٢)]، من خارج أحداث الرواية، ويشكل الوطن مكمن حزن في نفس "جبران"، فهو من ضاق به و قذفه إلى غربته، و لم يضق الوطن فحسب، بل ضاق إنسانه أيضًا "بجبران"، قال في حوار له مع إحدى شخصيات الرواية: " **هي الحقيقة يا صديقي، فقومنا في سوريا يدعونني كافرًا، وأدباء مصر يرون فيّ عدوًّا للشرائع، وهادمًا للروابط العائلية والتقاليد.**
قل لي: بمَ نغمس أقلامنا وألواننا إن لم يكن بمداد الحقيقة ودماء المعذّبين؟! وكيف لمسألة العدالة أن تهمس همسًا، أو تعالج بالتستُّر والتخفي؟!
كم في ودّي لو أتجاهل هؤلاء الناس ولا أقوى! وحتى لو فعلت فبنسيانهم أحبُّهم. ومن كشرقنا وقومنا يُحبُّ يا أمين؟ " [(٣)]

ورغم ذلك الألم الذي يثيره الشرق وأهله في نفس "جبران"، إلا أن حلم العودة إلى الوطن يبقى يراوده إلى آخر الرواية، ولكنه لا يعود إليه ليتنفس نسماته من جديد، وإنما يعود جثة ليُدفن في ترابه، وهنا تكمن مأساة الشخصية، فالموت طارد أفراد الأسرة، وأسقطهم في غياهب القبر واحدًا تلو الآخر، ليُبقي على "جبران" وأخته "مريانة" يعيشان ألم الغربة، والوحدة.

[(١)] كبا، إميل . جبران أو تعب الفرادة ، ص ٧_١٨ .

[(٢)] استرجاع خارجي: هو ذاك الذي يستعيد أحداثًا تعود إلى ما قبل بداية الحكاية . للمزيد : زيتوني ، لطيف . معجم مصطلحات نقد الرواية ، ص ١٩ .

[(٣)] كبا، إميل، جبران أو تعب الفرادة، ص ٤٥-٤٦ .

يسكن الوطن "جبران" في غربته، ويكن له التقدير الممزوج بالحزن، فالوطن عنده الشرق كله، يقول في حواره مع الفنان الغربي "رودان": " ولكنّ شرقيّتي، يا سيدي، علامة مميّزة، وهي، إذا ما قورنت بغربكم اللاهث الساعي، تُعدّ الحالة الثابتة في الإنسان ... نقطة الانطلاق ." [1]، يبين لنا هذا النوع من التقدير للشرق، ما يكنه "جبران" من وطنيّة تمتد على أرض الشرق كله، ليجعل نفسه مدافعًا عنه أمام غربية الغربي، فلا يجعل من الشرق ندًا مساويًا للغرب مع ما يمتاز به الثاني من مدنية وتطور، بل يجعل الشرق متقدمًا على الغرب بوصفه نقطة انطلاق الإنسان.

يتخلل هذا التقدير الحزن في مواضع عدة، منها الحوار بين "جبران"، وعدد من شخصيات الرواية في "معرض الحكومة الفرنسيّة":

" يوسف: (لجبران)

ليت ما يجري هنا يا صديقي يجري مثله في بيروت أو بشرّي، ثم نطوف بكلّ ما ضمّ على كل قرية ودسكرة من سورية.

جبران : (بحسرة)

تصوّر أن يكون الأمر ممكنًا. تصوّر.

شارلوت: ولِمَ لا .. يا عزيزي؟! وبلادكم كما أسمع سبّاقة في محيطها !

يتناظر يوسف وجبران .

يوسف : (بابتسام هازئ)

بلادنا اليوم يا صديقتي في إجازة، وإنسانها لسواها عطاؤه. لبنان اليوم يا شارلوت إمّا في مصر أو ما وراء البحار. " [2]

بقيت شخصيات الرواية مسكونة بالشرق، وإن لم تسكن الشرق إلا القليل، فقد كان "جبران" يتمنى في آخر حياته أن يذهب للشرق ولا يعود [3]، ولكن حدسه كان يشعره أن ذهابه إلى الشرق سيكون مختلفًا، وبالفعل كان مختلفًا فقد عاد إليه جثة هامدة . [4]

كانت أفعال الشخصية صورة لما كان يتمنى أن يفعل في وطنه، وصورة لبحثه عن نوع من

---

(1) السابق، ص ٨٩ .

(2) السابق، ص ١٠٥_١٠٦ .

(3) السابق، ص ١٦٥ .

(4) السابق، ص ١٦١ ، ١٧٧.

التفرد، لهذا فقد كان يعتبر نفسه ثائرًا [1] ، فكان يتمنى أن تخرج بلاد الشرق من سباتها، فنجده ورفاقه في الغربة قاموا بكل ما لم يستطيعوا القيام به في شرقهم قبل خروجهم منه، فأقاموا المجلات والجرائد، والمعارض، والأحزاب السياسية، كل ذلك بحرية، وبرغبة شديدة في نقل ذلك إلى بلادهم، أو انعكاس أثره حيث هو عليها. [2]

من الممكن عدّ المكان البطل الثاني الملازم لشخصية "جبران"، حيث هناك عناية كبيرة برسم هذا المكان وتأثيره في الشخصية، كما هي العناية برسم ضعف ووهن جسد ونفسية البطل، جرّاء ما ينحت هذا المكان من أسى في قلبه، ومرض في جسده. كما كان المكان جالبًا لمشاهد متعددة إلى مخيلة "جبران"، حتى لكأن ذلك الصوت الذي يصدره المكان نتيجة طرق حذاء "جبران" عليه يحاوره في أمور عدة، كما وصف الروائي ذلك بلوحة حركية جميلة مليئة بالانفعالات والحيوية، يقول: **"واستجمع على وقع حذائه فوق بلاط الطريق مشادّات وجدال رعيل من فنّاني عصره، وخلافاتهم بين كلاسيكيّة متأصلة وحداثة تتمثل بكل ما يخالفها. وخاف على مستقبل صديقه يوسف الحويّك لممالأته تيّار التكعيبيّة لرواجها التجاري، واعتبر ذلك هرطقة خلقيَّة. وضحك لزيّ هؤلاء وأولئك: سترة قصيرة وقبّعة مخمليَّة، وفي المقابل بذلة زرقاء. واقتنع في قرارته بأنه لا يطفو على سطوح الأشياء في النهاية إلاّ الخسارة والسدى ."** [3]

كما كان الحوار حاضرًا في الرواية أكثر من السرد، حيث كان الحوار هو السبيل لتفصح من خلاله كل شخصية عن أفكارها وعواطفها، و يقسم إلى نوعين؛ حوار مع الذات "مونولوج داخلي" [4]، وحوار مع الآخر، عبّر حوار الشخصية مع ذاتها عن تفردها، حيث كانت تعتقد أنها ترى الحياة، وتفهمها بطريقة تختلف عما يراها به الآخرون، فكانت هي أقرب الناس إلى نفسها تحاورها، وتستجمع قواها حين تضعف لتنهض من جديد، ورد على لسانها قولها: **" ليتني السهل لا ينتهي، لا الجبل على ذراه فجرٌ واحد وليل محدّد، لا ظلّ ولا أسمار. "** [5]

في حين كان حوار الشخصية مع الآخر _وهو كثير في الرواية_ ، من السبل التي أفصح من خلالها "جبران" كما أفصحت الشخصيات عمّا يفكر به كل طرف، وعمّا يشعر به في أعماقه.

---

(1) السابق، ص ٩٣ .

(2) السابق، ص ٩٤-٩٥ .

(3) السابق، ص ٦٤ .

(4) المونولوج الداخلي : هو حديث النفس . للمزيد : زيتوني ، لطيف . معجم مصطلحات نقد الرواية ، ص ١٦٣.

(5) كبا ، إميل . جبران أو تعب الفرادة ، ص ١٢٥ .

في حين تقسم الشخصيات في الرواية إلى شخصيات وطنها وطن "جبران"، وشخصيات وطنها غربته، وتتحرك معظم الشخصيات في مكان واحد وهو غربته، مع ظهور سريع لبعضها في وطنه "الشرق" بشكل سريع.

تتحدث الشخصيات التي وطنها وطن "جبران" مع "جبران"، في بعض طموحها تجاه وطنها، وبعض معاناتها في الغربة، كأخته "مريانة" التي تفني عمرها لأجله، وأمه التي يحصدها الموت مبكرًا في الغربة هي وعدد من إخوته، أما من يشاركه في طموحه فهم أصدقاؤه الشرقيون؛ ك"يوسف الحويك"، و"أمين الريحاني"، و "ميخائيل نعيمه" ... ،وتظهر من بين أبناء وطنه "مي زيادة" في الصفحة (١٢٤) عند قوله:

" وابتعد يوسف الحويّك مفسحًا في المجال، لميّ عروس النّيل الجديدة.

منذ سنوات عشر، وميّ زيادة على بابه، رسائل رسائل. اخترعها لنفسه البهيّ الجميل ليمنح نكهة جديد محدث. وتمادى فتمادت، حتى ليُلحّ في أن يراها وتراه، ولا تأتي ... وبدت ميّ كماري كميشلين كشارلوت كسواهنّ، في لحظته المستيقظة على الدنيا، مخترعات بدائل لأمر واحد، واحد، لا حياد عنه في معتقده: السكينة الداخلية، تلك التي من أثيرها ضوء الكمال والاكتفاء والقناعة، وشعور دعة ورضوخ " [1] ، يتخذ الروائي من شخصية "مي زيادة" في مراسلتها "جبران" نذًا للنساء الغربيات الموجودات في حياته بالقرب منه، فالبعد لم يكن ليحول دون أن تكون "مي" مصدرًا للسكينة الداخلية، فكل امرأة في حياته شكلت دافعًا لإبداعه، واستمراره في العطاء، فلا وجود لامرأة سلبية في الرواية، فكلهن تركن أثرًا في إضفاء شيء من السكينة على روحه فحتى "ميشلين" التي وصفها بالغبية، قرن ذلك الغباء الذي تتصف به بالعظمة، في حواره مع نفسه حين قال: **"ميشلين، يا امرأة غبيّة عظيمة! "**[2] ، فلم يكن يستطيع العيش دون امرأة أم أو أخت أو صديقة أو حبيبة، ليجعل منها و منه الأرض؛ **" نحن الأرض، من الآن فصاعدًا، منشغلة ببيادرها يا ماري"**[3]، فالمرأة أرضه وطنًا وغربة، ووضعت "مي زيادة" مع تلك القائمة من النساء اللواتي يمنحنه نوعًا من السكينة يحثه على الإبداع، ولكن "مي" تختلف عن غيرها بوصفها **"عروس النيل"** [4]، فهي التي تمنحه أكثر مما منح ذاته، قال في حواره مع

---

(١) كبا، إميل . جبران أو تعب القرادة ، ص ١٢٤ .

(٢) السابق، ص ١٢١ .

(٣) السابق، ص ١٣١ .

(٤) السابق، ص ١٢٤ _ ١٢٥ .

نفسه: " أتكون عروس النيل الجديدة أكثر من ذاتي تُقدّم إلى ذاتي في غفلة من الأيام ؟ " .[1]

"مي "الغائبة بشخصها عن "جبران" الحاضرة برسائلها، هي كغيرها من النساء في الرواية بما تركت من أثر طيب في حياته، وهي المرأة الوحيدة التي تظهر من شرقه في غربته إلى جانب أمه وأخته "مريانة"، لتقف إلى جانبهن متحدية تلك المسافة، لتكون له كالجواب بالنسبة للسؤال.[2]

في حين كانت الشخصيات التي وطنها غربته، أي الشخصيات الغربية، شخصيات نسائية، فلم نجد حضورًا للرجل الغربي إلا على شكل سريع في صورة سارق الحلم التي رُسم بها صديق "جوزفين"، أو بلمحات ودون ذكر الاسم؛ كمجموعة الرجال الذين حاورهم "جبران" دون أن يُذكر اسم أي منهم في منزل "كورين دوغلاس"، فالرجل الغربي الوحيد الذي ظهر بوضوح هو الفنان "رودان" الذي حاوره "جبران"، ما عدا ذلك فكلها إشارات سريعة في حين نجد الحضور البارز للمرأة الغربية، فهي التي يفضي لها بهمومه، وهي التي تأخذ بيده ماديًا إلى أن يقف على قدميه "ماري هاسكل"، وهي التي يحبها، وتتركه من أجل فنه "ميشلين"، وهي تلك الحكمة الخارجة من مستنقع الحياة المتمثلة بالمسنّة "فرانسواز"، كما هي المرأة الموديل "روزينا"، المكتفية بجعل جسدها مادة أولية للفن، وهي تلك الباحثة عن هدف لا تجده "بربارة".

يتبين مما سبق أن حضور المرأة الشرقية في هذه الرواية كان الأرضية التي انتقل منها الرجل الشرقي المتمثل في "جبران"، والمُنطلق الأول لكل إبداع في حياته، ليبدأ بعد ذلك حضور الرجل الشرقي مستقلاً بشكل نسبي عنها، فقد ضحّت بحياتها لأجله، متمثلة بشخصية كل من "أمه"، وأخته "مريانة"، ثم "مي زيادة" التي يعدها قدّمت له أكثر من ذاته، ثم يتنقل بين النساء الغربيات، ويصعد سلم أحلامه لتحقيقها .

في حين لم تكن المرأة الغربية كالشرقية؛ بل كانت تتحرك باستقلالية تامة عنه، فلم تكن لتقدم حياتها قربانًا لقلبه، بل نجد كل واحدة من عشيقاته تتزوج حين تحين لها الفرصة، تاركة مشاعرها تجاهه أدراج الرياح، "فجوزفين" تزوجت الغني، و"ميشلين" لم ترض الاستمرار معه لأنها تطمح في الحصول على زوج وأسرة مستندة بذلك على نصيحة المسنّة "فرانسواز"، و"ماري هاسكل" ترفض الزواج منه، وتتزوج بآخر مع ما تكن له من مشاعر حب، فالمرأة الغربية قد تقدّم له الحب والحنان والمال أيضًا لكنها تتخلى عنه في لحظة لأجل مصالحها فلا تملك ذلك الاستعداد للتضحية الذي تمتلكه المرأة الشرقية كما يتضح في الرواية .

---

(1) السابق، ص ١٢٥ .

(2) السابق، ص١٢٥ .

إن الحبكة [1] في هذه الرواية كانت من نوع الحبكة الميلودرامية [2] ، حيث تتوالى على "جبران" المآسي تبدأ من موت عدد من أفراد أسرته المقرّبين في الغربة، ثم يبدأ بفقد كل فتاة يحبها، ويموت قبل أن يحقق من طموحاته إلا البسيط، كفوز لوحته "الخريف" بالميدالية الفضية، "فجبران" لم يرسم "دو وان" كما وعدها، ولم يكمل مشوار إبداعه، ولم يعد لوطنه، ولم يحقق شيئًا من تلك الثورة التي كان يحلم بها، بل ينتهي كل ذلك بموته في الغربة.

يقع الراوي [3] خارج الحكاية ولا ينتمي إليها، فقد روى الحكاية بضمير الغائب، ولم يتدخل في الأحداث، فقط كان يكتفي بوصف الأحداث ونقلها للقارئ .

استطاع "كبا" من خلال روايته أن يقتبس فترة غير قليلة من حياة "جبران" الحقيقية ليتخذ منها موضوعًا [4] استطاع أن يحوله إلى ميثة روائية [5]، حيث تمثل شخصية "جبران" الشخصية العربية المغتربة التي يضيق بها وطنها، ولا تستطيع تحقيق ما تصبو إليه على أرضه، فيقذفها الوطن خارجه، لتعاني ما تعاني في الغربة، وتتوج مأساة هذه الشخصية في مرافقتها حلم العودة إلى الوطن، ولكنه حلم ينتهي بالموت للدلالة على نوع من الاستحالة في الانتقال للوطن بكل ما تحمل الشخصية من طموح، وبما يحوي الوطن من ضيق معنوي ومادي، حيث كان هذا حال العديد من أدباء الشرق في ذلك الوقت، من بينهم الأدباء اللبنانيون.

---

(1) الحبكة : في الرواية بنية النص؛ أي النظام الذي يجعل من الرواية بناء متكاملاً ، فتسلسل الأحداث البسيط لا يصنع رواية، بل يصنعها ترتيب الوقائع واستخلاص النتائج، فالحبكة هي تلك الحركة الحيوية التي تحوّل مجموعة من الأحداث المتفرقة حكاية واحدة. للمزيد : زيتوني ، لطيف . معجم مصطلحات نقد الرواية ، ص ٧١.

(2) حبكة ميلودرامية : هي تلك الحبكة التي تعْرض حال بطل ودود وضعيف تتكرّر عليه المآسي فيسقط . ويحسّ القارئ بالشفقة إزاء هذه النهاية، للمزيد : زيتوني ، لطيف . معجم مصطلحات نقد الرواية ، ص٧٣.

(3) الراوي : هو متكلم يروي الحكاية ويدعو المستمع إلى سماعها بالشكل الذي يرويها به، فلا حكاية بلا راو يرويها، للمزيد : زيتوني ، لطيف . معجم مصطلحات نقد الرواية ، ص ٩٥ .

(4) الموضوع : فكرة تسود النص أو تسود جزءا منه . للمزيد : زيتوني ، لطيف . معجم مصطلحات نقد الرواية ، ص ١٦١-١٦٢ .

(5) ميثة : الميثة مفهوم مرادف للحكاية ، وإبداع الخيال المنطلق من نواة حقيقية ، كما يشمل مفهوم الميثة الشخصيات المشهورة التي يجد فيها المجتمع تجسيدًا لقيمه الأساسية ، أو تعبيرًا عن إحدى محطات تاريخه الرئيسة. للمزيد : زيتوني ، لطيف . معجم مصطلحات نقد الرواية ، ص ١٦٤_١٦٥ .

جعلت "ماجدة حمود" من الرسائل ذلك الفن الأدبي المرتبط بالواقع رواية تعلقها بالخيال أكثر من الواقع؛ حيث تتخذ رواية "الحب السماوي" من رسائل "جبران" المرسلة إلى "مي" مادة للحوار بينهما، فالحوار هو العنصر الأبرز في الرواية، حيث يحاور "جبران" (داخل الرواية) معتمدًا على ما تضمنته رسائل "جبران" (خارج الرواية)، بينما تحاور شخصية "مي" (داخل الرواية) معتمدةً على وقع رسائل "جبران" على ذاتها، وبعض كلمات رسائل "مي" (خارج الرواية)، فهي كرواية "جبران أو تعب الفرادة" من حيث استمدادها شخصيات من الواقع ثم تحريكها كيفما شاء الروائي، إلا أن الشخصيات في رواية "الحب السماوي" لا حركة لها سوى قراءة الرسائل، وكتابتها، ووصف انفعالاتها تجاه كل رسالة مع إشارات بسيطة لما خارج محيط جسد كل من المرسل والمستقبل، في هذه الرواية تم اختزال البشر في شخصين، وتم اختزال الكلام بما يمكن كتابته، واختزال معظم الأفعال بما يدور داخل الجسد البشري من انفعالات، وأفكار.

لهذا نجد المكان والزمان تحفهما رؤية ضبابية غير واضحة، فالتركيز الأكبر جاء على الحوار لتبين أفكار وعواطف كل شخصية، وبعض تحركاتها، من خلال محاولتها تجسيد عواطفها وأفكارها لتستطيع الشخصية الأخرى تبينها.

إن الشخصيات المهيمنة على الرواية هي كل من "مي" و"جبران"، أما الشخصيات الأخرى فهي نادرة الظهور، وإن ظهرت فهي تظهر لتخدم فكرة معينة أو عاطفة تحاول إحدى الشخصيتين توضيحها للأخرى ثم ما تلبث أن تعود للاختفاء.

ما يميز طبيعة الحوار في هذه الرواية أنه حوار عن بُعد فهو كالمناجاة، حيث يحاور فيه "جبران" شخصية قريبة من ذاته، فكأنه على البعد يقبّل جبينها " **هلا قربتِ جبهتك الحلوة قليلاً ؟ كذا – كذا . ليسكب الله نوره على هذه الجبهة الحلوة، آمين** " [1] ، وكأنها على البعد تجلس بجانبه " **بعد التعييد جلسنا، أنت وأنا، بعيدين إلا عما بنا وتحدثنا طويلاً، وقلنا ما لا يقوله سوى الحنين، وقلنا ما لا يقوله سوى الأمل، ثم حدقنا بنجم بعيد وسكتنا** ". [2]

حاور "جبران" "مي" فقط، بينما هي حاورت "جبران" و نفسها أيضًا، مبينة وقع كل كلمة من رسائله عليها، ومتخيلة وقع كلماتها عليه.

---

(١) حمود، ماجدة. رواية الحب السماوي بين جبران خليل جبران ومي زيادة ، ص ٧٧ .

(٢) السابق، ص ٨٩ .

الحبكة في هذه الرواية من النوع الممتد حيث لا تأزم في الأحداث بل تنساب الأحداث انسيابًا بحيث تجعل القارئ يشعر بذات المستوى من الترقب منذ بداية الرواية إلى نهايتها، فلا شيء ينتظره غير المزيد من الإفصاح عن مكنونات كل طرف، ولا شيء يحصل عليه سوى التعمق في ذات الشخصية مع كل جملة تقولها، فيقترب القارئ منها حتى يشعر بما تشعر، ويعيش معها أحلامها وآلامها، فحين يبقى "جبران" خافرًا إلى الصباح، يبقى القارئ معه، ليعرف ماذا بعد ذلك الصباح، وحين ترتاب "مي" من طبيعة علاقتها مع "جبران" يرتاب القارئ معها وينتظر ماذا سيقول لها، وكيف ستستقبل هي ما يقول.

امتد زمن الرواية منذ اللحظة التي فكرت فيها "مي" مراسلة "جبران" إلى انقطاع رسائل "جبران" بموته، حيث يبقى هذا الرابط الروحي بينهما طيلة فترة المراسلة، وحين تقف الرواية عند موته، تنتابنا حالة من التفكير لسد الفراغ الذي تركته الرواية في أذهاننا، فهل اختفى هذا الترابط الروحي بعد موت "جبران" في الرواية، أم بقي نوع من التناغم الروحي والصدى العميق له في نفس "مي" بعد موته؟، فيسكت الراوي لأن "مي" لم تعد ترسل أو تستقبل شيئًا من "جبران" لذا فالراوي أصبح مثلنا نحن القرّاء لا يعرف شيئًا عن مكنونات "مي" لأنها توقفت عن الإفصاح بالرسائل أو استقبالها، ويصعب تأويل كلام ونسبته إلى "جبران" فهو ميت، كما يصعب تأويل كلام ونسبته إلى "مي" فهي صامتة.

إن الراوي الواقع خارج الرواية غير المتدخل بأحداثها، ذلك الراوي الذي يتعمق في نفس "مي" و"جبران" يقرأ رسائلهما، ويعرف عواطفهما وأفكارهما، يصمت بعد صمت "جبران"، وينهي الرواية بموته.

يقوم النص على تقنية الوهم (1)، حيث يجعلنا نعتقد أن كل ما تقوله "مي" عن "جبران"، وكل تفسير تضعه لكلماته هو الصحيح، في حين لا نعرف عن "جبران" إلا ما تقرأ لنا "مي" فهو لا يظهر ليقول لنا انفعالاته، ويسأل عن الحقيقة الخفية خلف كلمات "مي"، فهو فقط يكتب، وهي تكتب و تقرأ لنا وتفسر، فهي مصدر ما نشعر به تجاه كلمات الرواية.

يقول "جبران" في إحدى رسائله "لمي":

" جبران : ما أعذب رسالتك في قلبي، ما أحلاها يا مي .

ذهبت إلى البرية منذ خمسة أيام، رجعت متلّجًا، مجلّدًا ... فوجدت رسالتك فوق رابية من الرسائل، وأنت تعلمين أن جميع الرسائل تضمحل أمام عينيّ عندما أتناول رسالة من صغيرتي

---

(1) الوهم : ظاهرة يستعين بها العمل الأدبي أو الفني ليجعلنا نعتقد أننا نرى الحقيقة وليس صورة عنها . للمزيد: زيتوني ، لطيف . معجم مصطلحات نقد الرواية ، ص ١٧٦-١٧٧ .

المحبوبة، فجلست مستدفئا بها، ثم ابدلت أثوابي ثم قرأتها ثانية، ثم ثالثة، ثم قرأتها، ولم أقرأ شيئًا سواها، وأنا يا مريم لا أمزج الشراب القدسي بعصير آخر" [1]، فتقول "مي" في نفسها مبينة أثر وقع هذه الكلمات عليها:

" مي : بدأ يناديني باسم أنبل القديسات، يريد أن أرتقي إلى مستوى رفيع لذلك يناديني باسم العذراء، كأنه يؤطر علاقتنا بالطهر والنبل.

أحس أن بيننا قرابة من نوع جديد هي قرابة الكلمة الصادقة، كم تأسرك هذه الكلمة كما تأسرني!... إن حياتنا يا جبران تتجه ببوصلة الكلمة إلى الأجمل والأنبل والأنقى ... ومع ذلك لا أعتقد أن هذه الكلمة تكفي لنقل ما يضطرب في أعماقنا من مشاعر، ليتك معي يا جبران لنستجلي أعماقنا ونقرأ ذواتنا بلغة جديدة" [2].

تبين الكلمات السابقة ما أثارت كلمات "جبران" في نفس "مي" وبعض ما قالت له، فكأنها على البعد تحاوره ويحاورها، وكأن المسافات تُطوى كلها أمام نبض القلوب، وهكذا يستمر الحوار بينهما عبر الرسائل هو يكتب، وهي تقول ردة فعلها تجاه كلماته وتتخيل ردة فعله وحقيقة مشاعره ثم تكتب وكأنها في ذلك تعيد إنتاج كلمات "جبران" متخيلة ما يدور في ذهنه وفي مشاعره حين يكتب وحين يقرأ رسائلها، ويستمر التواصل بينهما ولا يتوقف إلا بالموت.

إن كان "جبران" في رواية "كبا" يصارع الغربة والمرض، ففي رواية "حمود" انتفى وجود الصراع، فرواية "حمود" على وتيرة واحدة من بدايتها إلى نهايتها، قائمة على ثلاثة أفعال: القراءة، والكتابة، والخيال، فهذا ما تقوم به الشخصية، فهي تعيد صياغة حياتها بالحروف، وتعيد تفسير ما غاب عنها بالحروف أيضًا مستخدمة خيالها في ذلك، وكأن اللغة هنا تغدو عنصرًا أساسيًا، بل إنها هي الوسيلة الوحيدة التي تحقق من خلالها الشخصية وجودها، ولا فاعلية لها بدون اللغة، فاللغة هنا أنشأت لكل من "مي" و "جبران" عالمًا جديدًا تتلاشى أمامه كل الحدود، وتُطوى المسافات.

" جبران: أنتِ معي في هذه الساعة، أنتِ معي يا مي، أنتِ هنا، هنا، وأنا أحدثكِ، ولكن بأكثر من هذه الكلمات، أحدث قلبكِ الكبير بلغة أكبر من هذه اللغة، وأنا أعلم أنكِ تسمعين، أعلم أننا نتفاهم بجلاء ووضوح وأعلم أننا أقرب من عرش الله في هذه الليلة منا في أيّ وقت من ماضينا " . [3]

---

(1) حمود، ماجدة . رواية الحب السماوي بين جبران خليل جبران ومي زيادة ، ص ٦٤-٦٥ .

(2) السابق، ص ٦٥ .

(3) السابق، ص٦٥ .

إن كل ما يجري خارج وقت كتابة الرسالة، ينصهر ليصبح داخلها على شكل استرجاع خارجي، ليتم اختصار زمان فاعلية الشخصية بالفترة التي تقضيها في كتابة أو قراءة الرسالة، وما خارج ذلك من وقت تعيد اللغة صياغته لإيصال فكرة معينة تخدم موضوع الرسالة، فالرسالة هي الوعاء الذي يستقبل كل ما تسكب به الشخصية من أفعال وانفعالات من خلال اللغة.

" جبران: لقد كان يومنا هذا مفعمًا بالأعمال، منذ الساعة التاسعة صباحًا حتى هذه الساعة ونحن نودع قومًا لنسلم على قوم آخرين، غير أنني كنت أنظر نحو رفيقتي بين الدقيقة والدقيقة وأقول لها: أحمد لله وأشكره، أحمد الله وأشكره، فقد تلاقينا ثانية في غابتنا وفي جيب كل منا رغيف من الخبز بدلاً من كتاب أو لوح. أحمد الله و أشكره، فقد عدنا لنرعى قطيعنا في الوادي الهادئ بعد أن كنا أستاذين في مدرسة! أحمد الله و أشكره، لأن مريم الحلوة تسمعني صامتًا مثلما أسمعها صامتة، وتفهمني مشغوفا مثلما أفهمها عطوفة " [1]، ففي حين اختزل كل من "جبران" و"مي" كل ما في الحياة في كلمات تنقلها رسالة، استغنيا أيضًا عن الحقيقة بالخيال، فإن لم يجمعهما واقع ضيق، فقد جمعهما خيال واسع، بل وكان بالإمكان أن يكلم كل منهما الآخر بدون لغة، فحتى اللغة بإمكانهما أن يستبدلاها بالصمت، فالصمت أيضًا يمكنه أن ينقل لكل منهما ما يريد الآخر، وهذا الاندماج والتفاهم الروحي الذي وصلا إليه كان من الدوافع التي جعلت هذا التواصل يستمر لسنوات طويلة، فالصمت في بعض جوانبه تواصل، والغربة في بعض غاباتها لقاء، فقد صيّر كل منهما عالمه بما يحقق أكبر تواجد للآخر، بحيث يمكن أن يتواجد ذلك الشخص في كل مكان وفي كل فعل وفي كل كلمة.

إن الضبابية التي تكتنف المكان والزمان تخدم بروز الشخصية وعواطفها وكل ما يجول في فكرها، فلا ينشغل القارئ بشيء خارجها، بل تحاصره لاكتشاف المزيد عنها، وتلاحقه عواطفها وأفكارها إلى آخر الرواية.

تستقبل "مي" آخر رسالة من "جبران" بتاريخ ١٩٣١\٣\٢٦م، وهي عبارة عن رسم شعلة زرقاء، فأحست بأن هناك خطبًا ما يحيط "بجبران"، وفي هذه الصورة التي تمثل الرسالة الأخيرة، يسخر فيها جبران من اللغة، فكأن اللغة لم تستطع أن تكمل معه لآخر رمق، فلم تنقل كل ما يريد أن يقول، بل قد تلاشت حروفها كلها عند اقتراب الموت ولم يبقَ سوى صورة تختزل الحياة كلها، في شعلة بعث بها "لمي"، فما شاهدتها حتى **" أحست بمشاعر غريبة تتملكها، انقبض صدرها، انهمرت الدموع من عينيها، وصرخت صرخة عجيبة، ارتاعت أمها لدى**

---

(1) السابق ، ص ٦٩ .

سماعها " [1] ، فخرجت مشاعرها من حدود اللغة والورق إلى الفعل، فبكت ولم تعبر عن حزنها كتابة إنما صرخت، فاللغة تتلاشى في الحزن لتتحول إلى دموع تنهمر رافضة سجن قلوبنا، فتنتهي الرواية بموت "جبران"، وبكلام "مي" مع نفسها مخاطبة "جبران" بما تقول دون حاجتها للكتابة، لأن "جبران" الذي مات، وانتهت حياته المادية، روحه لم تغادر عالم "مي" بل بقيت تشعر بوجوده، ولكنه وجود يثير الحزن في نفسها فذكرى "جبران" مؤلمة أحاطت "مي" بحزن عميق.

" مات من أترع شبابي بالأمنيات الغالية
سأذكر أبدًا والغصة في حلقي لا تريم
أنك كنت لي أكثر من محب وأكثر من حبيب
سأذكر أنك لبيت ... حينما دعوتك من سحيق الأبعاد
لا كتلبية الناس، و أنك وليت أو كدُتَ ... عندما سألتك بشفتي لا بقلبي
فوهبتك نفسي بكل صفائها
هذه النفس التي ربّيتها على مثل حبك النبيل
مذ كنت فتاة لعوبًا
إلى أن علقتك ... حقيقة مضيئة
إلى أن افتقدتك ... حينما طلبتك
فما وجدتك بين شتيت المحبين
وهيهات أن ينتزع مني منتزع
لأنك في الصميم من كياني، ومن حقيقتي
لا من أوهامي، وخيالات نفسي
أنت، أنت!! من وضعك في طريقي
القاحلة، الربداء ؟
أيهذا الحبيب إليّ أبديًا أزليًا
من وضعك على هذا النحو المتين؟
ومع ذلك لم أجلس إليك بكلمة
فشقيت عمري كله في التنقيب الطويل عنك
من درب إلى درب إلى درب
علي ألتقيك ....

---
[1] السابق، ص ١٠٧ .

الا قل لي ـ إن استطعت _ من وضعك في طريقي

على هذا النحو الراسخ

حتى أشقيتني في التفتيش الطويل عنك

علي التقيك، او التقي من يماثلك

جمال خلق ... وقوة حب

أيهذا الغائب إلى غير رجعة

الضارب في بحر صاخب من الأمواج

أمواج الحياة

قف ... سألتك بالعزيز من أمانيك

لأتملاك

فإن في عيني جوعًا إلى مثل هذه الملامح ..." (١)

تبين هذه الكلمات التي ختمت بها "حمود" روايتها مدى التأثير الذي خلفه "جبران" في حياة "مي"، ففي حين أن الصلة بينهما كما توضح الرواية اقتصرت على المراسلة عن بُعد، كان "جبران" قد تخلل حياة "مي" بكل حيثياتها، حتى لغدا أمر موته فاجعة كبرى، فهي أحبته لا حبًا عاديًا، وإنما حبًا لا تشوبه شائبة مادية، وتربت روحها على حبه، فانغرس في حياتها بشكل يجعل من أمر مفارقته طامة لا تستطيع "مي" تكييف نفسها على تقبّلها، "فجبران" لم يكن إنسانًا عاديًا في حياة "مي"، فلم ترسمه "حمود" من لحم ودم بقدر ما رسمته من **"جمال خُلق... وقوة حُب"** (٢)، "فمي" كانت قد اقتبست "جبران" من ركام البشرية، كما اقتنصت وقتها معه، تقول في ذلك:

" فما زال في زاوية الأيام

أيامنا الحلوة القاسية

المقتنصة اقتناصًا ... من شباك الزمن" (٣)

لقد عملت "حمود" على أن تجعل شخصية "مي" مرتبطة بشخصية "جبران" ترابطًا روحيًا قويًا، بحيث كان القليل الذي قدمه "جبران" والمتمثل في الرسائل، قد صاغ "لمي" عالمًا كاملاً من

---

(١) السابق، ص ١٠٧-١٠٩ .

(٢) السابق، ص ١٠٩ .

(٣) السابق، ص١٠٩ .

الحب والحياة، بحيث أصبحت مراسلته منطلق أفراحها ومبعث سرورها، وبانقطاع هذه المراسلة بسبب موت "جبران" فقدت "مي" ذلك العالم الذي نسجته لنفسها، فتوقفت لغتها إلا عن البكاء والصراخ والحزين من القول، "فمي" في هذه الرواية كإنسان يسرق ابتسامته من هذه الحياة سرقةً، ليتيح لنفسه مقدارًا من السعادة وإن كان وهميًا.

استطاعت "حمود" تجلية شخصية "مي" الورقية أكثر مما استطاع "كبا"، ذلك لأن "كبا" في روايته اتخذ من "جبران" الورقي محورًا للأحداث، ولم تظهر شخصية "مي" إلا بالمقدار الذي يساعد في تجلية جوانب من شخصية "جبران" ، أي ظهرت شخصية "مي" لخدمة شخصية "جبران" فقط، بينما كانت رواية "حمود" تتمركز على فترة المراسلة بين "مي" الورقية، و"جبران" الورقي، فاستطاعت البحث بعمق في مكامن شخصية كل منهما، وصوّرت انفعالات "مي" بعد قراءة كل رسالة، كما بيّنت لنا إمكانية الحب دون مصلحة تجنيها الشخصية جرّاء هذا الحب سوى الشعور بذلك التناغم والتفاهم ولو عن بُعد، بحيث يقول الإنسان ما يريد قوله أو يصمت عن قول أي شيء وهو في الحالتين على ثقة من أن هناك من يشعر به ويفهم كلماته كما يفهم صمته.

إن وقائع حياة "مي" و"جبران" الحقيقيين، والرسائل المتبادلة بينهما، هي لاشك مما دفع كلاً من "إميل كبا" و"ماجدة حمود" على نسج هذه الأعمال الإبداعية بهذا المستوى من الجمال في بنائها الفني، حيث كانت الصعوبة تكمن في تحويل تلك الوقائع الحقيقية التاريخية في حياة كل من "مي" و"جبران" إلى عمل روائي، مع إقناع المتلقي أنه يقرأ عملاً روائيًا لا ترجمة لحياة "مي" و"جبران"، ليجد ذلك الخيط الفاصل بين شخصيتي "مي" و"جبران" الحقيقيتين، وشخصيتي "مي" و"جبران" الورقيتين، ومن هنا يتأتى جمال الروايتين، في التلاعب الذي أقامه كل من الروائيين في شخصيتي "مي" و"جبران" لتحويلهما من حقيقة إلى شخصيات ورقية عليها مسحة من خيال الروائي وإبداعه.

ب_ الرسائل المرسلة إلى "مي"

قبل البدء بهذه الزاوية من الدراسة لابد من الإشارة إلى أن هذا العنوان لا يدرس رسائل "مي"، بل يدرس الرسائل الموجّهة إلى "مي"، لهذا فهو يختلف عن دراسة "أمل داعوق" "فن المراسلة عند مي زيادة" من حيث مادة الدراسة التي حددتها الجهة المُرسِلة للرسائل.

اعتمدت هذه الدراسة على الرسائل الموجّهة إلى "مي"، و الرسائل التي اتخذت من "مي" موضوعًا لها، أو كانت "مي" هي الباعث على إرسالها، وهذه الرسائل _تم ترتيبها بحسب تاريخ نشرها _ منشورةٌ في: "جميل جبر" "رسائل جبران صفحات مطوية من أدب جبران خليل جبران" (ب.ت)، "جميل جبر" "رسائل مي صفحات مطوية وعبرات من أدب مي الخالد" (١٩٥٤م)، "فاروق سعد" "باقات من حدائق مي" (١٩٧٣م)، "جبران خليل جبران" "الشعلة الزرقاء رسائل جبران خليل جبران إلى مي زيادة" (١٩٧٩م)، "أمين الريحاني" "قصتي مع مي" (١٩٨٠م)، "سلمى الحفار الكزبري" "مي زيادة وأعلام عصرها رسائل مخطوطة لم تُنشر ١٩١٢_١٩٤٠" (١٩٨٢م)، "أنيس منصور" "في صالون العقاد كانت لنا أيام" (١٩٨٣م)، "رياض حنين" "رسائل جبران التائهة مع ١٩ رسالة يكشف عنها للمرة الأولى" (١٩٨٣م)، "أحمد حسين الطماوي" "الليلة باسمة في حياة مي" (١٩٨٨م)، "أنطوان القوال" "النصوص خارج المجموعة مي زيادة" (١٩٩٣م)، "محمد محمود حمدان" "من رسائل العقاد" (١٩٩٧م)، "فاروق سعد" "السر الموزّع للأنسة مي" (٢٠٠٣م).

من الضروري الإشارة إلى سعة هذا الموضوع، فهو لا يشمل فقط الرسائل التي أُرسلت إلى "مي" بل يضم أيضًا الرسائل التي كانت "مي" موضوعًا لها؛ كالرسائل المتبادلة بين عدد من الأدباء ورجال القانون والسياسيين والأطباء خاصة في وقت محنة "مي" في لبنان، كالرسائل التي نشرها "أمين الريحاني".

إن من يطلع على ما نُشر من هذه الرسائل يشعر بالمكانة الأدبية والاجتماعية التي حظيت بها "مي" في ذلك الوقت، ومدى تأثيرها في محيطها، فهي بالفعل ظاهرة أدبية لأنها كانت مركزًا ليس فقط للأعمال النقدية حول نتاجها، بل كانت مركزًا للكثير من الأعمال الإبداعية لاسيما الرسائل، فما كانت "مي" باعثًا له من رسائل، يحتاج الكثير من الدراسات لتجليته، وبيان صورة "مي" في هذه الرسائل وأسلوب أصحابها، حيث كانت صورة "مي" في رسائل "العقاد" مثلاً تختلف عن صورتها في رسائل "جبران"، وذلك تبعًا للمكانة التي احتلتها "مي" عند كل منهما، كما توضح

الرسائل المرسلة "لمي" مدى تأثيرها في عصرها، وتختلف الجوانب الفنية والموضوعية في تلك الرسائل تبعًا لاختلاف المرسل، سأعرض هنا لمحةً عن هذه الرسائل وقيمتها الأدبية.

إن مرسلي الرسائل "لمي" كُثر، ولكل منهم مزاجه الخاص، وعلاقته الخاصة "بمي"، وتبعًا لذلك فقد تعددت مواضيع الرسائل المتبادلة بينهم، ولغتها، فلكل منهم موضوعاته الخاصة أو العامة التي يناقشها مع "مي".

من خلال قراءة الرسائل الواردة إلى "مي" والمنشورة في الكتب _المذكورة سابقًا_ تبين أنها استقبلت الرسائل من أكثر من ستة وسبعين شخصًا [1]، مع ملاحظة أن هذا العدد معرض للزيادة وفق ما يظهر من رسائل مرسلة "لمي"، واتضح بعد قراءة هذه الرسائل أن مرسليها توزّعوا بين أصدقاء، وأدباء، ونقاد، وصحافيين، ومحامين، وعدد من رجال الكنيسة، وسياسيين، ومستشرقين.

بعض الرسائل المرسلة إلى "مي" كانت ردًا على رسالة أرسلتها "مي"، فكتب مستقبل الرسالة رادًا على ما ورد فيها، فكان شاكرًا أو مناقشًا أو معتذرًا أو معزيًا أو موضحًا لأمر ما.

وبعضهم بادر هو بالمراسلة لغايات متعددة، منها ما هو شخصي ومنها ما هو عام أدبي أو إنساني أو اجتماعي، ولكن هذه الرسائل على اختلاف مرسليها وغاياتهم وموضوعاتهم المطروحة في رسائلهم، ليس منهم من تجاهلت "مي" رسالته حيث كانت ترد على كل من تتطلب رسالته ردًا، كما أن جميع هذه الرسائل تتسم بسمة تكاد تكون مشتركة، وهي مخاطبة المرسلين "لمي"

---

[1] ويمكن تقسيم هذه الشخصيات إلى عربية، و شخصيات المستشرقين وممثلي الكنائس ، العرب وهم : أحمد حسن الزيات ، أحمد الشنتناوي، أحمد فهمي العمروسي، أحمد الكاشف، إسماعيل كامل، إلياس حبيب مطران، إميل زيدان، أمين الريحاني، أنطوان القوال، أنيس المقدسي، جبران خليل جبران، جبر ضومط، حافظ عفيفي، حرم الدكتور إبراهيم فهمي بك، حمدي يكن، خليل الخوري، خليل زينيّه، خليل مردم بك، خليل مطران، خير الله خير الله، داود بركات، روز عطا الله شحفه، روز اليوسف، الأمير سعيد عبد القادر الجزائري، شاهين الخازن، شبلي شميل، شبلي الملاط، شبلي ناصر رزق، الأمير شكيب ارسلان، عباس محمود العقاد، عبد الرحمن البرقوقي، عبد الرحمن الرافعي، عبد القادر حمزة، الشيخ عبد القادر المغربي، عبد الوهاب عزام، فؤاد مغبغب، فائز الخوري، فارس الخوري، فخري الخوري، الشاعر القروي ، كامل الكيلاني ، لطفي السيد ، مارون غانم ، محمد نبيه المارديني، مرشد فاطر ، مصطفى صادق الرافعي ، ملك حفني ناصف ، منيرة على المحايري ، يعقوب صروف ، يوسف قسطنطين .

المستشرقون وممثلو الكنائس هم : آنا ماريانا للينو ، الأب أنستانس ماري الكرملي ، ابيتوري روسي ، إيولدفولز، جوزيف شاخت، الأب رفائيل نخله اليسوعي، طاغور (الفيلسوف) ، فالنتينو بيكولي ، كارلو الفونسو نالينو، الكوندي غلارزاء، لوسي ماسينيون ، ماري يلي ، ميجلا نجلو غويدي ، وندل كليلاند ، وهناك شخصية واحدة فقط غير معروفة موقعة ب (ت ....) .

بأسلوب يتخلله الاحترام والتقدير .

إن وجود قدر من الغزل الرقيق مع الاحترام في بعض الرسائل لا يعني بالضرورة أن تكون هناك قصة حب بين المرسل و"مي"، من ذلك رسائل "العقاد"، تقول "الكزبري" متناولة رسائل "العقاد" بالحديث: **"وإن كان يظهر في رسائله إليها التي نشرها ابن أخيه عامر العقاد في كتابه: "غراميات العقاد" بعض الغزل الرقيق مع الاحترام الشديد فعلى أي شيء استند ليؤكد أن ميّ كانت بعمه مشغوفة، وبحبه متيّمة ؟"** (١) ، وتتابع "الكزبري" في تأكيدها رأي "توفيق الحكيم" في قوله إن مسلسل "العملاق" (٢) زيّف التاريخ ، وتجنّى على كل من "مي" و"العقاد" بنسجه قصة حب عنيف بينهما. (٣)

يؤكد ما ذهب إليه كل من "الكزبري" و"الحكيم" أنه كلما تم نسج فراغات سيرة حياة الأديب بما في نتاجه حدث الخطأ، وتمت تعبئة ذلك الفراغ بما يناقض الواقع، ذلك لأن الأدب يبقى أدبًا، ولا يمكن أن يُصبح يومًا ما وثيقة تاريخية أو نفسية أو سياسية... .

من الرسائل التي اتخذت من "مي" موضوعًا لها تلك الرسائل المتبادلة بين أصدقائها من الأدباء والمحامين والأطباء الذين عملوا على مساعدتها لإنقاذها من محنتها في أخريات حياتها، كتلك التي جمعها "أمين الريحاني"، و تكشف عن مرحلة مهمة في حياة "مي"، وتبيّن الجهد الذي بذلته تلك الشخصيات في مساعدة "مي"، وتخليصها مما وقع عليها من ظلم. (٤)

غلب على الرسائل التي تبادلها من كانوا يسعون لتخليص "مي" من محنتها القصر والإيجاز، حيث كان الهدف منها إيصال معلومة ما للمرسل إليه، أو شرح وتوضيح أمر ما، من ذلك الرسالة التالية التي بعث بها "إبراهيم حيدر" (٥) لبعض أصدقاء "مي" :

" الجمهورية اللبنانية

عدد ٥٤٤٣

حضرة الأساتذة أبي شهلا و تقي الدين المحترمين ،

---

(١) الكزبري، سلمى الحفار . مي زيادة أو مأساة النبوغ ، ج١ ، ص ٣٥٠ .

(٢) العملاق : مسلسل تلفزيوني مصري، يحكي قصة وتاريخ الكاتب الأديب الكبير "عباس محمود العقاد"، من إخراج "يحيى العلمي"، تم إخراجه في ١٩٧٩م . للمزيد ويكيبيديا الموسوعة الحرة ٢٠١٣\٣\٢٣م www.wikipedia.org .

(٣) الكزبري، سلمى الحفار . مي زيادة أو مأساة النبوغ ، ج١ ، ص ٣٥٠ .

(٤) الريحاني، أمين . قصتي مع مي ، ص ٥٧_٨٦ .

(٥) حيدر، إبراهيم : وزير الصحة والإسعاف العام في لبنان، في عهد محنة "مي" . للمزيد : السابق ، ص٦٠.

أتشرف بإحاطتكم علمًا بصفتكم وكلاء عن الآنسة مي زيادة أن التقرير الطبي الذي وضعته اللجنة المخصوصة الموكول إليها فحص السيدة الموصى إليها يقول بعدم وجوب وضعها في مستشفى العصفورية وقد تودع اليوم للنيابة العامة وذلك بناء على طلبها، وعليه لم يعد لهذه الوزارة علاقة بهذه القضية. وتفضلوا بقبول الاحترام .

بيروت في ٨ شباط سنة ١٩٣٨

وزير الصحة والإسعاف العام

إبراهيم حيدر " [١]

من الواضح أن مثل هذه الرسائل لها قيمة في تجلية جوانب من حياة "مي" خاصة في مرحلة محنتها، وتسعف أيضًا بتجلية تفاصيل تلك المرحلة، وما رافقها من تأثير في شخصية "مي" وبالتالي في نتاجها الذي رافق تلك المرحلة أو ما يليها.

من الرسائل التي تم تبادلها لمساعدة "مي" في رفع ما وقع عليها من ظلم ما تم تبادله بين بعض السياسيين كالرسائل المتبادلة بين الملك"عبد الله الأول بن الحسين"[٢] ،وبين الرئيس اللبناني آنذاك "إميل اده"[٣]، يطلب فيها الملك "عبد الله" من الرئيس اللبناني مساعدة "مي" [٤]، مما يوضح الأثر الذي تركته إقامة "مي" في العصفورية في نفوس الكثيرين.

تعددت طرق مخاطبة مرسلي الرسائل "لمي"، خاطبها "شبلي شميل" "سيدتي"[٥] ، وأطلق عليها "ولي الدين يكن" "شمس الآداب في سماء الشرق"[٦] ، وخاطبها "يعقوب صروف" بقوله:

---

(١) السابق، ص ٦٠ .

(٢) ابن الحسين، عبد الله الأول : (١٨٨٢_١٩٥١م) : ملك المملكة الأردنية الهاشمية ، ولد بمكة المكرمة وتعلم فيها، ثم انتقل مع عائلته إلى القسطنطينية، وواصل تعليمه فيها، ثم عاد إلى الحجاز، وعُيّن مبعوثا عن مكة في القسطنطينية، واشترك مع والده في الثورة العربية الكبرى، ثم قدم إلى عمان، وعهد إليه إنشاء إمارة شرقي الأردن، ثم نُصب ملكا عليها، وقُتل اغتيالا بالقدس، ودفن في عمان، من آثاره : "مذكرات". للمزيد: كحالة ، عمر رضا . معجم المؤلفين تراجم مصنفي الكتب العربية، ج٢ ، ص ٢٣٨.

(٣) اده ، إميل (١٨٨٣_١٩٤٩م) : رئيس الجمهورية اللبنانية من عام ١٩٣٦م إلى عام ١٩٤١م، كان محاميًا، وزعيمًا سياسيًا، أسس حزب الكتلة الوطنية اللبنانية، وقام بدور سياسي بارز خلال النصف الأول من القرن العشرين. للمزيد : ويكيبيديا الموسوعة الحرة ، الإنترنت.٢٠١٣\٣\٢٣م www.wikipedia.org

(٤) حداد، عقلة . مي زيادة أديبة الشرق ، مجلة أفكار ، الأردن ، العدد ٢٤٣ ، ٢٠٠٩م ، ص ١١٥_١١٦ .

(٥) الكزبري، سلمى الحفار . مي زيادة وأعلام عصرها ، ص ٢٠ .

(٦) السابق ، ص ٣٥ .

"عزيزتي" [1]، وكانت "مي" الحبيبة والأديبة والطفلة في رسائل "جبران خليل جبران" [2]، في حين امتزجت مشاعر الصداقة بالحب الأبوي عند بعض مرسلي هذه الرسائل؛ منهم على سبيل المثال "شبلي شميل" حيث كان يخاطبها أحيانًا "بعزيزتي الصغيرة". [3]

اختلف المستوى الفني في هذه الرسائل باختلاف المرسل، وقد دُرست جماليات بعضها عند بعض ممن درسوا حياة مرسليها أو نتاجهم، ومن الملاحظ على مرسلي هذه الرسائل اعتناؤهم بخطهم العربي، حيث يلاحظ تفننهم بخطوطهم، وإظهارها على أجمل صورة، كما قام بعضهم بإدخال الشعر في رسائله *.

كان صالون "مي" من دواعي تلقي "مي" الرسائل من قِبل الكثير من الشخصيات الأدبية والسياسية والصحافية ...، يقول "العقاد"، إن من يفوته الحضور يوم الثلاثاء إلى صالون "مي" في موعده **" كان من حقه أن يكتب رسائل الاعتذار أو رسائل السؤال والتحية وإن لم يكن من مطمعه دائمًا أن يتلقى الجواب "** [4]، وعد بعض النقاد ما قيل في صالون "مي"، وما ضمت الرسائل التي بعثتها أو استقبلتها أروع الصفحات في أدبنا العربي في ذلك الوقت [5]، كما تمنى "العقاد" أن تُجمع الأحاديث التي دارت في صالون "مي"، فقد تمنى أيضًا أن تُجمع الرسائل التي أرسلتها "مي"، والتي استقبلتها، حيث قال: **" لو جُمعت الرسائل التي كتبتها "مي" أو كُتبت إليها من نوع هذا الأدب الخاص لتمت بها ذخيرة لا نظير لها في آدابنا العربية، وربما قل نظيرها عند الأمم الأوروبية التي تصدرت فيها المرأة مجالس الأزياء الأدبية والأزياء الاجتماعية، إلا أن يكون ذلك عصر "الصالونات" أو عصر النهضة منذ القرن السابع عشر إلى ما قبل القرن العشرين "** . [6]

---

(1) السابق، ص ٥٨ _ ٦٢ .

(2) جبران، جبران خليل . الشعلة الزرقاء .

(3) الكزبري، سلمى الحفار . مي زيادة وأعلام عصرها ، ص ٢٢ _ ٢٦ .

* ستتم الإشارة إلى هذه القصائد المتناولة في رسائل الشعراء في نهاية هذا الفصل تحت عنوان الشعر .

(4) العقاد، عباس محمود . المجموعة الكاملة لمؤلفات الأستاذ عباس محمود العقاد ، م١٧، تراجم وسير ، ص ٥٩١ .

(5) عبد العزيز، سعيد . مي زيادة ملهمة الأدباء ، مجلة الجديد ، مصر ، العدد الأول ، السنة الأولى ، ٤ يونيو ١٩٧٢م ، ص ٤١ .

(6) العقاد، عباس محمود . المجموعة الكاملة لمؤلفات الأستاذ عباس محمود العقاد ، م١٧ ، تراجم وسير ، ص ٥٩٠ .

إن اتخاذ تلك الرسائل أدلة على عشق مرسليها "لمي" أمر بالغ في الخطورة عند دراستها، وذلك لأنه لم يكن أحدٌ منا قد عاش تلك البيئة والظروف، ورافق تقلبات مزاج مرسليها ومستقبلتها، واطلع على حقيقة العلاقة التي تربط بينهم، كما أن بين الأصدقاء عادة لغة خاصة، بحيث يفهم كل منهم ما يقوله الآخر، وإن استخدم ألفاظًا غير تلك الألفاظ التي يستخدمها للحديث عن الشيء نفسه مع الآخرين، وبما أنه من الصعب على النقاد تبين كل ذلك، فمن الأجدر دراسة فنية هذه الرسائل لا التحقق من مشاعر مرسليها.

إن ما ورد على لسان أحد الحاضرين في صالون "العقاد" من عثوره على رسالة يقال إنها "لمي" بعثتها "للرافعي"، وما ورد على لسانه من تشكيك في صحة نسبة هذه الرسالة إلى "مي" للتشابه الكبير بين أسلوبها وأسلوب "الرافعي" [1]، يثير هذا الأمر أسئلة كثيرة منها؛ هل يمكن أن تكون بعض الرسائل التي قيل إنها أرسلت إلى "مي" لم تُرسل لها؛ أي كتبها أصحابها، ولم يبعثوها، ثم بعد موتهم ظهرت بين أوراقهم، فاختلطت بين ما تم إرساله وما لم يُرسل، لاسيما وقد كانت "مي" أعادت عددًا من الرسائل إلى أصحابها؟، إن حدوث مثل هذين الأمرين إرسال بعض الأشخاص رسائل لأنفسهم على أساس إنها وردتهم من "مي" أو كتابتهم رسائل "لمي"، والاحتفاظ بها دون إرسالها، يؤكد ضرورة دراسة فنية هذه الرسائل بعيدًا عن البحث في حقيقة ما ورد فيها من مشاعر، لعدم التحقق من نسبة بعضها لأصحابها.

من المؤكد أن هناك الكثير من الرسائل المرسلة "لمي" لم تظهر إلى الآن لاسيما وأنها ردّت بعض الرسائل في آخر حياتها إلى أصحابها [2]، كما ساعدت بعض المجلات التي عنيت بنشر رسائل الأدباء على الكشف عن بعض هذه الرسائل [3]، وتقدّم هذه الرسائل صورة عن اهتمامات أصحابها في ذلك الوقت، والقضايا التي تمحور عليها نقاشهم، كما قدّمت بعض هذه الرسائل آراء نقدية حول عدد من الأعمال الأدبية الصادرة آنذاك .

---

(1) منصور، أنيس . في صالون العقاد كانت لنا أيام ، ص ٤٠٧ .

(2) مصطفى، هبة عبد اللطيف . مي زيادة والأدباء والمفكرون ، مجلة المنهل ، السعودية ، العدد ٥٠ جمادى الأولى ١٤١٠هـ ، ص ١٦٨ .

(3) الجندي، أنور . من كنوز الدوريات العربية المدفونة رسائل طواها الزمن بطي أصحابها وكانوا نابهين، مجلة العربي ، الكويت ، العدد ١٩٦ مارس ١٩٧٥م ، ص١١٠.

جـ_خطب تأبين "مي"

ألقي العديد من الخطب في "مي"، منها ما قيل في حياتها، ومنها ما قيل بعد موتها، وتنقسم موضوعاتها بحسب وقتها، والمناسبة التي قيلت فيها، فما كان في حياتها كان ترحيبًا بها، وتعدادًا لفضائلها في مسيرتها الاجتماعية والأدبية، وما كان بعد موتها كان لتأبينها، وتعداد مناقبها، تتناول هذه الزاوية من الدراسة الحديث في خطب تأبين "مي" التي ألقيت في حفلة تأبينها بدار "الاتحاد النسائي المصري" عام ١٩٤١م، وذلك لأنها منشورة، مما سهل الحصول عليها كاملة .*

من الممكن تقسيم الخطب التي تناولت موضوع تأبين "مي" إلى خطب ألقيت، وخطب بعث بها أصحابها ولم تلقَ، الخطب التي ألقيت هي : خطبة "ميّ فقيدة العروبة" "لهدى شعراوي" [١]، و"مي والسياسة" "لمحمد حسين هيكل"[٢]، و"من ذكرياتي" "لمصطفى عبد الرازق"[٣] ،و"مي

* : تجدر الإشارة إلى أن هناك الكثير من الاحتفالات التي أقيمت لتكريم "مي" بعد موتها، ولكن لم يتم جمع الخطب التي ألقيت فيها ونشرها في كتاب ليتسنى الحصول عليها لدراستها، من تلك الاحتفالات مثلاً الاحتفال الذي رعاه العماد "أمين لحود" رئيس الجمهورية اللبنانية في بيروت في ١٩٩٩م ضمن فعاليات "بيروت ١٩٩٩م عاصمة ثقافية للعالم العربي"، بدعوى من "لجنة تكريم مي زيادة". للمزيد : مي زيادة في احتفالات "بيروت ١٩٩٩م عاصمة ثقافية للعالم العربي" ، مجلة الفيصل، الرياض، السنة ٢٤ العدد ٢٧٩ ديسمبر ١٩٩٩\يناير ٢٠٠٠م، ص ١٣٠.

(١) شعراوي، هدى (١٨٧٩_١٩٤٧م) : ناشطة مصرية في مجال حقوق المرأة، ومن أوائل من طالب بحقوق المرأة في مصر من النساء وقادت أول مظاهرة نسائية في مصر ضد الإنجليز، وأسست جمعية الاتحاد النسائي المصري سنة ١٩٢٣م ، وكانت من أعضاء الاتحاد النسائي الدولي . من آثارها : "عصر الحريم". للمزيد: شعراوي، هدى . مذكرات هدى شعراوي رائدة المرأة العربية الحديثة، دمشق، دار المدى للثقافة والنشر، ط١، ٢٠٠٣م .

(٢) هيكل، محمد حسين (١٨٨٨_١٩٥٦م): أديب وسياسي مصري، درس الحقوق في فرنسا، وعمل بالمحاماة والصحافة، واتصل "بأحمد لطفي السيد"، أنشأ جريدة "السياسة الأسبوعية"، تنقل بين عدد كبير من المناصب السياسية. للمزيد: هيكل ، محمد حسين . مذكرات في السياسة المصرية، ج١، القاهرة، دار المعارف، ١٩٥١م .

(٣) عبد الرازق، مصطفى (١٨٨٥_١٩٤٧م): شيخ الأزهر، ومؤسس مدرسة الفلسفة العربية التي أقامها على الإسلام، تولى وزارة الأوقاف عدة مرات، سافر إلى فرنسا ودرس في "السوربون"، وترجم عدة كتب إلى الفرنسية، من مؤلفاته : "تمهيد لتاريخ الفلسفة الإسلامية"، "الإمام الشافعي". للمزيد: حسين، طه . و عبد الرازق، علي . من آثار مصطفى عبد الرازق، القاهرة، دار المعارف بمصر، ١٩٥٧م .

الإنسانة" "العائشة عبد الرحمن"[١]، و"أثر مي في الأدب" "لطه حسين"[٢]، و"مي والعروبة والأمومة" "المنصور فهمي"، و"مي والأبوة" "النعيمة الأيوبي"[٣]، و"مي وباحثة البادية" "العزيزة عباس عصفور"[٤] ، و"كلمة شكر" "الأنطون الجميّل" . أما الخطب التي لم تلقَ ، فهي خطب كل من: "أمير بقطر"[٥] ، و"زينب الحكيم"[٦] ، و"عزيزة فوزي"[٧] ، و"محمد الخالد

---

[١] عبد الرحمن، عائشة (١٩١٢_١٩٩٨م) : عالمة مصرية أطلقت على نفسها لقب "بنت الشاطئ"، تخرجت في كلية الآداب في جامعة القاهرة عام ١٩٣٩م ، كما حصلت على الدكتوراه عام ١٩٥٠م ، وعملت محررة في عدة صحف ومجلات ، منها جريدة الأهرام، تزوجت من أستاذها "أمين الخولي" ، وعملت أستاذة في عدد من الجامعات والكليات، ونالت عدة جوائز، من آثارها : "اللغة والحياة" ، و"الشاعرة العربية" . للمزيد : العلاونة ، أحمد . ذيل الأعلام معجم تراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين ، م٢ ، ص ٩٦ .

[٢] حسين، طه (١٨٨٩_١٩٧٣م): أديب مصري، ودكتور في الأدب من كبار المحاضرين، جدد مناهج وأحدث ضجة في الأدب العربي، بدأ حياته في الأزهر، ثم بالجامعة المصرية القديمة، ونال شهادة الدكتوراه منها بكتاب "ذكرى أبي العلاء" سافر في بعثة إلى فرنسا، فتخرج في السوربون، وعاد إلى مصر، اتصل بالصحافة، وعين محاضرًا في كلية الآداب بالجامعة المصرية ثم عميدًا لها، ثم وزيرًا للمعارف، وعضوًا في المجمع اللغوي بمصر عام ١٩٤٠م، تنقل بين عدة مناصب، وأجاد عدة لغات، توفي بالقاهرة، من آثاره: "في الشعر الجاهلي"، و"حديث الأربعاء". للمزيد : كحالة، عمر رضا . معجم المؤلفين تراجم مصنفي الكتب العربية ، ج٢ ، ص ١٦ .

[٣] الأيوبي، نعيمة : واحدة من أول خمس فتيات التحقن بالجامعة المصرية، وهي أول محامية مصرية، وأول طالبة مصرية تنجح في ليسانس كلية الحقوق منذ إنشاء مدرسة الحقوق، دخلت الجامعة بتشجيع ومساعدة من "طه حسين". للمزيد : الأيوبي، نعيمة . كنت أول محامية مصرية ، مجلة الاثنين والدنيا، مصر، العدد ١٣ مارس عام ١٩٤٥م.

[٤] عصفور، عزيزة عباس: محامية مصرية، لا يوجد مَنْ ترجم لحياتها سوى صفحات كتبها "سليمان الخراشي" تعليقًا على كتابها "إهابة" الذي ضم عددًا من مقالاتها المنشورة قال "الخراشي" إنها كتبت بعض المقالات في مجلة "الفتح" التي كان يصدرها "محب الدين الخطيب" بين العامين ١٩٣٦ _ ١٩٣٧م، وكان عمرها لم يتجاوز العشرين. للمزيد: عصفور، عزيزة عباس . إهابة، الرياض، دار القاسم للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠٠٣م، ص ٩ ــ ١١.

[٥] بقطر، أمير: عميد كلية المعلمين بالجامعة الأمريكية بالقاهرة، كان على قيد الحياة عام ١٩٤١م. للمزيد: شعراوي، هدى .ذكرى فقيدة الأدب النابغة مي مجموعة الخطب والقصائد التي ألقيت في حفلة تأبينها، ص٥٩.

[٦] الحكيم، زينب: من أعضاء "جمعية الندوة الثقافية" . للمزيد السابق ، ص ٦٣ .

[٧] فوزي، عزيزة: من أعضاء "الاتحاد النسائي" الذي ترأسته "هدى شعراوي". للمزيد: السابق، ص ٧٠.

توفيق"[1] ، و"محمود يوسف"[2]، و"أيمي خير" .

تناولت هذه الخطب الحديث في مسيرة "مي" الشخصية والأدبية، وبيان ما تركت من نتاج، وما تعرضت له من محن، فأثنت على "مي"، تقول في ذلك "هدى شعراوي": " **كانت(ميّ) فذة في عبقريتها، كذلك كانت فذة في أحزانها. ولما طغت عليها الأحزان وتناوبتها العلل، ذبلت وتساقطت أوراق تلك الزهرة اليانعة ."** [3]

تكمن أهمية هذه الخطب في معرفة المزيد عن "مي"، ونتاجها، حيث كتب هذه الخطب وألقاها أدباء عاصروا "مي"، ومعظمهم كان قد التقى بها، وتناولت بعض هذه الخطب الحديث في الموضوعات التي تطرقت لها "مي" في نتاجها، ومن ذلك قضية المرأة، فقد تحدث عنها "محمد حسين هيكل" وربط رأي "مي" في المرأة بالسياسة وقصد من ذلك " **المركز السياسي للمرأة في المجتمع"** [4] ، فتحدث عن رأي "مي" في قضية المرأة وموضوع المساواة، وبين إعجابه بآراء "مي" وتمنى أن تظهر في الشرق آنسة بنبوغ "مي" [5]، وتحدث "مصطفى عبد الرازق" عن ذكرياته مع "مي"، وما كانت عليه من صفات، قال فيها: **"كانت (مي) أديبة ممتازة وكانت نصيرة ممتازة للأدب تكرم أهله وترعى جانبهم وتشجع ناشئهم، تعقد للأدباء في دارها مجلسًا أسبوعيًا لا لغو فيه ولا تأثيم، ولكن حديث مفيد، وسمر حلو، وحوار تتبادل فيه الآراء في غير جدل ولا مراء".** [6]

إن من يقرأ هذا الرأي "لمصطفى عبد الرازق" في صالون "مي" يتمنى لو تتم عملية جمع ما روي عن مرتادي صالون "مي" من نوادر وطرائف، وما دار فيه من حديث تناثر في كتب معاصري "مي" أمثال "الريحاني" و"العقاد" و"طه حسين" وغيرهم ممن تردد على صالون "مي"، فلابد من أن ما دار فيه على قدر كبير من الرفعة مما جعل وزير الأوقاف_في ذلك الحين_ "مصطفى عبد الرازق" يصفه بأوصاف الجنة بحيث ليس فيه لغو ولا تأثيم، فإن جمعت تلك

---

(1) توفيق، محمد الخالد: لم أجد عنه شيئًا في كتب التراجم .

(2) يوسف، محمود: كاتب وشاعر مصري . للمزيد : شعراوي ،هدى .ذكرى فقيدة الأدب النابغة مي مجموعة الخطب والقصائد التي ألقيت في حفلة تأبينها، ص ٧٤ .

(3) شعراوي، هدى . ذكرى فقيدة الأدب النابغة مي مجموعة الخطب والقصائد التي ألقيت في حفلة تأبينها، ص ١٨ .

(4) السابق، ص١٩-٢٢.

(5) السابق، ص ١٩_ ٢٢.

(6) السابق، ص ٢٣ .

الأحاديث التي سُجلت في بطون الكتب، فسيتم من خلالها تجلية جوانب كثيرة من ذلك الصالون على غرار ما تم تدوينه عن مجلس "العقاد" [1]، لاسيما وليس بين أقوال مرتادي هذا الصالون من ذمّه أو ذمّ صاحبته، بل أثنى معظم من زاره على ما دار فيه من حديث، كما تم الثناء على طريقة "مي" في إدارته، وكان الرجاء بجمع ما قيل فيه من حديث قد ورد من قبل على لسان "العقاد" حين قال: **"لو جمعت الأحاديث التي دارت في ندوة "مي" لتألفت منها مكتبة عصرية تقابل مكتبة "العقد الفريد"، ومكتبة "الأغاني" في الثقافتين الأندلسية والعباسية "** . [2]

وضّحت بعض الخطب جوانب من شخصية "مي" كخطبة " عائشة بنت الشاطئ" [3]، وخطبة "نعيمة الأيوبي" [4]، وخطبة "عزيزة عباس عصفور" [5].

تقول "عائشة بنت الشاطئ": **" فليحدثكم سواي عن عبقريتها ونبوغها وفجيعة الأدب فيها، أما أنا الفتاة الإنسانة، فأحدثكم عن "مي" الفتاة الإنسانة التي عاشت وأحبت وتعذبت وكابدت ثم قضت فاستراحت"**. [6]

بيّنت "عائشة بنت الشاطئ" الحزن الذي كان مسيطرًا على شخصية "مي"، فلم يرَ الناس في "مي" إلا النبوغ والمجد، بينما الحزن والمِحن التي كانت تتعرض لها لم يشعر بها سواها. [7]

عدّت "نعيمة الأيوبي" الجوانب الأخرى في شخصية "مي" غير جوانب النبوغ والكتابة، هي أجمل ما في "مي"، حيث كان "المي" قلب كبير وعواطف فياضة ووفاء فريد، وهذه العناصر الثلاث النادرة هي من الأسباب المباشرة التي قتلت "مي" . [8]

بينما ربطت "عزيزة عباس عصفور" بين شخصية "مي" ورسالتها كمصلحة اجتماعية، وقالت في ذلك : **"كانت "مي" معتزة بكرامتها، معتدة بنفسها، مؤمنة برسالتها هذا الإيمان الذاتي الذي تجلت فيه شخصية "مي" الرائعة يبرز للوجود خطر الرسالة التي تصدت لها لا كمصلحة**

---

(1) منصور، أنيس. في صالون العقاد كانت لنا أيام ، القاهرة، دار الشروق، ط٣، ١٩٩٣م .

(2) العقاد، عباس محمود. المجموعة الكاملة لمؤلفات الأستاذ عباس محمود العقاد ، م١٧، تراجم وسير، ص٥٨٩.

(3) شعراوي، هدى . ذكرى فقيدة الأدب النابغة مي مجموعة الخطب والقصائد التي ألقيت في حفلة تأبينها ، ص ٢٥ _ ٢٨ .

(4) السابق، ص ٤١ _ ٤٣ .

(5) السابق، ص ٥٢_٥٤ .

(6) السابق، ص ٢٥ .

(7) السابق، ص ٢٨ .

(8) السابق، ص ٤٠ .

اجتماعية فحسب بل كأديبة إنسانية ترتل المحبة في أعماقها أناشيد الحرية والجمال ويشع من نفثاتها نور الحق والإيمان ". [١]

لعل أكثر هذه الخطب تجلية لشخصية "مي" ونتاجها خطبة "طه حسين"، التي قال فيها: ""مي" تمثل في نفسي بداوة البادية وحضارة الحاضرة وثقافة العرب القدماء وثقافة المحدثين والأوربيين وكل ما كان يتمنى المثقف أن يصل إليه "[٢] ، وتابع حديثه قائلاً: "أريد أن أسجل شيئين اثنين، أحدهما أن الأدب العربي المعاصر مدين "لمي" لا بآثارها الأدبية التي أنتجتها ولكن بما هو أبعد من هذه الآثار وأعمق في حياتنا الأدبية الجديدة، "فمي" هي التي أسست لأول مرة في تاريخنا الحديث هذا الصالون الذي استؤنفت فيه الحياة الأدبية المشتركة بين الرجال والنساء بعد أن انقضت عصور بغداد والأندلس " [٣] ، وكان الشيء الثاني الذي رأى " طه حسين" أن يسجله "لمي" في خطبته هذه هو أن "مي" قد تأثرت كما تأثر أبناء ذلك الجيل، وكما تأثر "طه حسين" أيضًا بمحاضرة ألقاها "أحمد لطفي السيد" في نادي المدارس العليا عن "أبي العلاء المعري"[٤]، وبيّن أن "مي" فكرت كثيرًا في حياة "المعري" وفلسفته، فكانت "مي" صورة عن "المعري" ذلك الذي ألمت به حوادث كثيرة أبرزها وفاة أمه، فقطع صلته بالناس ثم بالحياة، وكذلك كانت "مي" بعد أن ألمت بها الحوادث بعد موت والديها و"جبران" وعدد من أصدقائها، انقطعت عن الناس، ثم عن الحياة كلها . [٥]

من هذه الخطب ما تناول أصحابها جانبًا من الموضوعات التي طرحتها "مي" في نتاجها، كخطبة "منصور فهمي"، حيث تحدث فيها عن دفاع "مي" عن اللغة العربية، يقول في ذلك: "وإن (مي) التي كان كلها وفاء ورجاء للشرق كانت كذلك وفية للغة العرب، فطالما أنحت باللائمة

---

(١) السابق، ص ٥٣ .

(٢) السابق، ص ٣٢ .

(٣) السابق، ص ٣٣ .

(٤) المعري، أبو العلاء (٣٦٣_٤٤٩ه\٩٧٣_١٠٥٧م): شاعر وفيلسوف و أديب عربي عباسي، ولد في معرة النعمان في الشمال السوري، لقب نفسه برهين المحبسين لأنه فقد البصر، فاعتزل الناس، وآثر الزهد في حياته، له الكثير من الآراء في الأديان، من آثاره: "ديوان سقط الزند"، و"لزوم ما لا يلزم". للمزيد: العلايلي، عبد الله . المعري ذلك المجهول رحلة في فكره وعالمه النفسي، بيروت، دار الجديد، ط٣، ١٩٩٥م .

(٥) شعراوي، هدى . ذكرى فقيدة الأدب النابغة مي مجموعة الخطب والقصائد التي ألقيت في حفلة تأبينها، ص ٣٣ _ ٣٤ .

على من أرادوا إضعاف هذه اللغة بتيسير دخول الأعجمي عليها، أو بالنزول بها إلى لغة العوام، وطالما نافحت وأصرت في إنكار ما يسند للغة القرآن من صعوبة الحروف ". [١]

يلاحظ المرء على خطب تأبين "مي" عدم خلو أي من هذه الخطب من التركيز على شخصية "مي"، حيث تحدث "منصور فهمي" _مثلاً_ في جمال صوتها، وحرمان ذلك الصوت الجميل من الأمومة بحيث لم تكن "مي" أمًا لطفل تمنحه لهذا المجتمع.[٢]

تحدث "أمير بقطر" في توقد عاطفة "مي" وفكرها، قائلاً: **" لم تكن مي خيالية أو شاعرة في نثرها المنظوم ونظمها المنثور وحسب، وإنما كانت متعددة النواحي، نزاعة للفلسفة الروحانية ".** [٣]

عرضت خطبة "زينب الحكيم" إلى زاوية مهمة في نتاج "مي"؛ وهي **"مكانة أدب "مي" من الأدبين الإنجليزي والفرنسي"** [٤]، قالت في ذلك: **" إذا تعرضت لذكر شيء عن أدب مي بالنسبة للأدبين النسويين الفرنسي والإنجليزي، قديمه وحديثه، وحاولت معرفة مكانة أدب مي بالنسبة للاثنين، وجدته يأتي وسطًا بين الأدبين، بل هو أقرب أسلوبًا في مقالاتها من الأدب الإنجليزي، الذي هو أوثق اتصالاً بالشعر والخيال والحلم ولا سيما في عالم القصة".**[٥]

تابعت "الحكيم" ذلك بذكر عدد من الأديبات الإنجليزيات اللواتي أشبهتهن "مي" أسلوبًا، لتنتقل بعد ذلك إلى بيان مكانة "مي" من الأدبين العربي الصرف والمصري، قالت في ذلك: **" أما مكانة (مي) من الأدبين العربي الصرف والمصري، فهذا معروف لحضراتكم، ولعلها كانت مخضرمة، فدرست الأدب النسوي في الجاهلية وصدر الإسلام من الكتب، وتتلمذت على قائدات النهضة من المصريات الأديبات منهن والمربيات المثقفات، وعاصرت بعضهن، كما تأستذت على جمهرة حاكت لها نسيجًا خاصًا من مجهودها الأدبي"** .[٦]

بيّنت "الحكيم" على عجالة أثر "مي" في النهضة المصرية والنهضة الشرقية القلمية، وأشارت إلى العون الذي لاقته "مي"، وكذلك الظروف القاسية التي مرت بها في أيامها الأخيرة.[٧] وبهذا

---

(١) السابق، ص ٣٧ .
(٢) السابق، ص ٣٩ .
(٣) السابق، ص ٦٠ .
(٤) السابق، ص ٦٤ .
(٥) السابق، ص ٦٥ .
(٦) السابق، ص ٦٦ .
(٧) السابق، ص٦٦ .

تكون "الحكيم" قد قدّمت إضاءة شاملة مكثفة وموجزة لمكانة "مي" ونتاجها، وبعض جوانب حياتها.

لم يكن "محمد الخالد توفيق" في خطبته بعيدًا عن نهج "الحكيم" في خطبتها السابقة، حيث تحدث في أثر "مي" في نهضة المرأة الشرقية. (1)

كما ركزت "عزيزة فوزي" في خطبتها على تعليل محنة "مي" في أيامها الأخيرة وربطت ذلك بوفاة والديها وأصدقائها (2)، كما فعل معظم الذين تعرضوا لهذا الجانب من حياة "مي".

تناول "محمود يوسف" في خطبته موضوع الجرأة التي عالجت بها "مي" ما عالجت من أمور شرقية، حيث اتصفت "مي" بالشجاعة الأدبية. (3)

ذكرت خطب تأبين "مي" بعض أقوالها، وتناولت كل خطبة جانبًا من أدب "مي" وشخصيتها، مع تركيز على شخصيتها أكثر من نتاجها، فوقف الجميع باحترام، وقفة إعجاب "بمي" وحزن لفراقها.

تتسم هذه الخطب بالإيجاز، وتنوع موضوعاتها الفرعية، حيث كان التأبين هو موضوعها العام المشترك، إلا أن كل شخص من المتحدثين تناول في خطبته جانبًا مختلفًا في شخصية "مي" أو نتاجها، فأعطت هذه الخطب صورة عن أبرز ملامح شخصية "مي" ونتاجها، كما أن الشعور بالحزن كان باديًا من خلال ألفاظ الخُطب جميعها.

---

(1) السابق، ص ٧٥ .

(2) السابق، ص ٧٠_٧١ .

(3) السابق، ص ٧٩ .

د_ السيرة الغيرية في كتابي "مي زيادة أو مأساة النبوغ" و"قصتي مع مي"

تناولت الكثير من الكتب والمقالات والأبحاث الحديث في حياة "مي"، ولكن أكثر هذه الكتب تجلية لحياة "مي" كتاب " مي زيادة أو مأساة النبوغ" "لسلمى الحفار الكزبري"، حيث ضم ترجمة شخصية توضّح فيها "الكزبري" جوانب كثيرة من حياة "مي" مع ما في هذا العمل من مشقة واضحة لقيام "الكزبري" بتقصي مختلف مراحل حياة "مي"، وإحاطتها بمعظم ما يتصل بنشأتها وطبيعتها وتطورها ملتزمة بالأمانة التاريخية بكتابة تواريخ معظم الأحداث البارزة في حياة "مي"، وبالأمانة العلمية بذكرها مصادر المعلومات التي حصلت عليها وتوثيقها، فحاولت جاهدة أن تجلو صورة "مي" على حقيقتها، وجاء كتابها مكوّنًا من قسمين(1) ، واستغرق العمل في إعداد هذه الترجمة سبعة عشر عامًا. (2)

يظهر في هذه الترجمة جهد الباحثة، حيث حوت صفحات الترجمة عددًا كبيرًا من الرسائل غير المنشورة من قبل، كما دعمت ترجمتها بجمع المادة النظرية التي حصلت عليها من رسائل ووثائق بكتاب آخر دعمت فيه كتابها هذا، وهو كتابها المعنون ب"مي زيادة وأعلام عصرها "، أصدرته عام ١٩٨٢م (3) ، وفي الكتاب جهد واضح في جمعه أكبر قدر من الرسائل التي لم تكن نشرت من قبل، وأصدرت "الكزبري" قبل هذه الترجمة كتاب "الشعلة الزرقاء" في ١٩٧٩م، والذي جمعت فيه رسائل "جبران" إلى "مي" (4)، كما ضمّت الترجمة في صفحاتها الأخيرة "صفحات مطوية من أدب ميّ". (5)

إن لهذه السيرة جانبين من الأهمية، الجانب الأول يكمن في كشفها الكثير من المعلومات والتفاصيل عن حياة "مي" التي لم تكن معروفة من قبل، والجانب الثاني يكمن في جمعها لمخطوطات لم تُنشر من قبل من رسائل "مي"، فصححت بما نشرت الكثير من المغالطات الشائعة حول "مي" ونتاجها، ومن ذلك نفيها نسبة عدد من الأبيات الشعرية إلى "مي" (6)، ومنه أيضًا نفيها أن يكون "ولي الدين يكن" أحب "مي" كما ادّعى "كامل الشناوي"، حيث قالت : **" ولابد من**

---

(1) الكزبري، سلمى الحفار . مي زيادة أو مأساة النبوغ ، ج١ ، ص ٣٠ .

(2) السابق، ج١، ص ٢١ .

(3) السابق، ص ٢٣ .

(4) جبران، جبران خليل . الشعلة الزرقاء رسائل جبران خليل جبران إلى مي زيادة ، تح. سلمى الكزبري وسهيل بشروني، بيروت، مؤسسة نوفل ، ط٢ ، ١٩٨٤م .

(5) الكزبري، سلمى الحفار . مي زيادة أو مأساة النبوغ ، ج٢ ، ص ٤٧٧ _ ٥٤٣ .

(6) السابق، ص ٣٦٤ _ ٣٦٥ .

القول إن لولي الدين في حياته قصة غرام لا صلة لمي بها إطلاقا، ذلك أنه عشق فتاة يونانية جميلة وتزوجها رغم غضب الأسرة "اليكنية" الارستقراطية .... وهذا ما جعله يعاني في حياته من مشكلات عائلية، وضائقة مالية. يضاف إليها مرض الربو، ولكنه ظلّ محافظًا على أناقته في ملبسه وحديثه وسلوكه ... ولا ندري، ولا أحد يدري من أين استقى الشناوي هذه الأخبار الملفقة، التي لم يذكر منها شيئًا معاصرو ميّ ووليّ الدين يكن الذين كانوا أعرف الناس بهما، وكتبوا عنهما صفحاتٍ مشرفةً لهما ولذكراهما، أمثال العقاد ومنصور فهمي وطه حسين والجميّل! ". [1]

وصفت "الكزبري" ما ورد من حب في الشعر الذي قاله "ولي الدين يكن" "المي" بالحب الروحي الصرف، إذ كانت "مي" ملاك الرحمة، ومؤنسة الروح في حياته . [2]

كذلك الأمر بالنسبة للكثيرين ممن تم وصفهم بالعشاق "المي" من روّاد صالونها، والذين كان عشقهم موضوعًا للكثير من الكتب، فقد بيّنت "الكزبري" حقيقة علاقة "مي" بهم موضحة أن ما ورد في رسائلهم التي نشرتها ليس دليلاً على عشقهم "المي"، ومن خلال الأدلة التي وقعت عليها في سيرهم . [3]

تؤكد ترجمة" الكزبري" لحياة "مي" حقيقة تشويه سيرة "مي" في جانب عشقها عند الكثيرين ممن ألفوا في ذلك، مكتفين بالرسائل والشعر دليلا قاطعًا، ومتجاهلين أن أمثال "مي" من الأديبات قد قيل فيهن الشعر أيضًا من غير عشق كأمثال الأديبة "مريانا مراش" . [4]

إن السيرة التي كتبتها "الكزبري" نوع من الإنصاف "المي" بعد تلك المبالغات الكثيرة التي أثيرت حول علاقاتها بالأدباء، فصححت الكثير من المعلومات، وبينت الكثير من الأمور الغامضة.

تحدثت "الكزبري" في جوانب عدة من شخصية "مي"، فبينت أبرز ملامحها الجسدية والأخلاقية، ومتناولة الحديث في نبوغها، وأثرها في النهضة العربية، ذلك الدور الذي أشارت

---

(١) السابق، ص ٣٦٩ _ ٣٧٠ .

(٢) السابق، ص ٣٦٩ .

(٣) السابق، ص ٣٥٠ .

(٤) مراش، مريانا (١٨٤٩-١٩١٩م): أول أديبة سورية ظهرت في ميدان الشعر والأدب، وكتبت في الصحف، والتقت الأدباء في منزلها، وكان صالونها الأدبي الوحيد من نوعه في الشرق في ذلك الوقت، ولقد كان قبل صالون "مي زيادة"، كان رواد صالونها نخبة من أدباء حلب آنذاك، ممن قالوا الشعر فيها وفي صالونها الشاعر "جبرائيل الدلال". للمزيد : الحمصي، قسطاكي. أدباء حلب ذوو الأثر في القرن التاسع عشر، حلب، المطبعة المارونية، ١٩٢٥م، ص٤٢-٤٣. فتوح، عيسى. أديبات عربيات سير ودراسات، ج١، ص١٤٥-١٥٣. وانظر أيضًا: فتوح عيسى . صالونات النساء الأدبية بين مريانا مراش ومي زيادة، مجلة العربي، الكويت، العدد ٢٦٥ ديسمبر ١٩٨٠م، ص ١٠٢ .

إليه على عجل "صافيناز كاظم" [1] في كتابها "صنعة لطافة" [2] .

كما بحثت "الكزبري" في الجوانب الغامضة في حياة "مي" تقول: " إن لشخصية كل عظيم جوانب مضيئة، وجوانب غامضة، كما أن له صفات متناقضة تجعله ذا شخصيات متعددة في صلب الشخصية الواحدة، والازدواجية في شخصيات الأعلام صفة ملازمة لهم لأنهم يعيشون حياتين في زمن واحد: الحياة العامة التي يخوضون غمارها لإبلاغ رسالتهم، والحياة الخاصة التي اختاروا نمطها لأنفسهم، أو فرضتها عليهم البيئة والظروف، وهم في جميع الأحوال، بشر كسائر المخلوقات في قوتهم وضعفهم، في صحتهم ومرضهم، في فرحهم وحزنهم، مع كونهم مغايرين لسائر المخلوقات في تفوقهم ونبوغهم، وفي قدرتهم على الإبداع والعطاء " .[3]

تتأتى قيمة كتاب "الكزبري" في كشفه الكثير من المعلومات التي لم تكن معروفة من قبل عن حياة "مي" وشخصيتها ونتاجها، وتصحيحه الكثير من المغالطات، بالإضافة إلى ما نُشر فيه من رسائل تُنشر للمرة الأولى في هذا الكتاب نفسه أو في الكتابين اللذين وُضعت فيهما المادة النظرية التي تزيد من وضوح الترجمة الشخصية لحياة "مي" _تمت الإشارة لهما سابقًا_ .

أما فيما يتعلق بمحنة "مي" في آخر حياتها فالكتاب الذي يمكن الركون إليه مع قلة عدد صفحاته هو كتاب "أمين الريحاني" "قصتي مع مي"، ذلك لأن "الريحاني" عايش تلك الفترة مع "مي"، فوصف أحداث محنتها مما سمع من "مي"، ومما رأى وسمع بأذنه ممن لهم علاقة "بمي"، فنقل عن "مي" وصفها لمحنتها، ووصف ما وجد من أقاربها، كما ضمّ كتابه عددًا من الوثائق والرسائل التي تكشف الستار عن الكثير من التفاصيل الضرورية عند دراسة شخصية "مي" وحياتها في ذلك الوقت من مسيرتها، كما ضمّ الكتاب أيضًا عددًا من التقارير الطبية الموضحة لحالة "مي" الصحية آنذاك. [4]

جاء كتاب "الريحاني" سيرة مجتزأة لحياة "مي"، فكشف منحى هامًّا من مناحي العلاقات الإنسانية، المستقرة والمضطربة، بين أديبين كبيرين، ومن شاركهما في تلك العلاقات . [5]

---

(1) كاظم، صافيناز (١٩٣٧م____) : كاتبة وناقدة مصرية، درست الصحافة في القاهرة، ثم حصلت على ماجستير النقد المسرحي في جامعة نيويورك عام ١٩٦٦م، تزوجت من الشاعر "أحمد فؤاد نجم"، سافرت إلى العراق، ثم عادت إلى مصر. من آثارها : "يوميات بغداد"، و"رؤى وذات" . للمزيد: على شبكة الإنترنت، ويكيبيديا ٢٣\٣\٢٠١٣م ، www.wikipedia.org

(2) كاظم، صافيناز . صنعة لطافة، (ب.م) ، دار العين ، ط١ ، ٢٠٠٦م .

(3) الكزبري، سلمى الحفار . مي زيادة أو مأساة النبوغ ، ج١ ، ص ٢٩-٣٠ .

(4) الريحاني، أمين . قصتي مع مي، ص٥٧-٩٢ .

(5) السابق، ص ٥-٦ .

ثانيًا: الشعر

يمكن تقسيم القصائد التي قيلت في "مي" بحسب موضوعاتها إلى: شعر المدح والغزل، وشعر الشكوى، وشعر الترحيب، وشعر الرثاء.

لو أردت أن أفي هذه القصائد الشعرية حقها من الدراسة لاحتجت إلى إفرادها بدراسة جديدة، ولكن ستتم دراستها هنا من حيث تجلية صورة "مي" في هذه القصائد، أما جمالياتها، وما فيها من صور أخرى فمجال البحث فيها مفتوح لمن يتناول هذه الزاوية من الدراسة بشكل موسّع فيفرد لها دراسته المتخصصة لها، وقد كفيته عناء جمعها إذ جمعتها، وأفردت لها ملحقًا خاصًا مستقلاً عن هذه الدراسة.

من الطبيعي أن يكتب عدد كبير من الشعراء الشعر في "مي" هذه الأديبة التي وصفها "أحمد حسن الزيات" [١] بالأديبة الكاملة في تاريخ الأدب العربي كله . [٢]

كما أن لقاء "مي" بالأدباء والشعراء في صالونها الأدبي كان من العوامل التي أتاحت لها الاحتكاك بمعظم هؤلاء الشعراء الذين كتبوا لها الشعر. حيث اتسع صالونها لمذاهب القول، وأشتات الفكر، وفنون الأدب، فكان رواده يتفرقون متآخين بالرغم مما يختلفون عليه من أفكار، وتباين معتقدات، حيث كانت "مي" تضفي على هذا المجلس إشعاعًا من ذكائها، وأنوثتها، مما جعل رواده يستعجلون انعقاده كل ثلاثاء، ويكتبون بذلك الشعر . [٣]

لم يكن عجبًا من زوار صالون "مي" أن يأخذهم الإعجاب بنتاج "مي"، وفنها في التعبير والحديث والاستماع، في وقت لم تكن المرأة العربية قد تعلمت، كما كانت "مي" جديرة بأن توحي من حيث لا تدري إلى زوار ندوتها، ليسطّروا لها الشعر . [٤]

---

[١] الزيات، أحمد حسن (١٨٨٩م وقيل ولد في ١٨٨٥م _١٩٦٨م): أديب مصري درس في الأزهر، ثم انتقل إلى الجامعة المصرية القديمة، وعمل بالتدريس، وتعلم الفرنسية، ثم دخل مدرسة الحقوق الفرنسية، وعاد إلى التدريس ثانية، أصدر سنة ١٩٣٢م مجلة "الرسالة" التي ظلت تصدر عشرين سنة، من آثاره : "تاريخ الأدب العربي"، و"دفاع عن البلاغة" . للمزيد : الزيات، أحمد حسن . المقتبس من وحي الرسالة، اختاره الهنداوي، خليل، والدقاق، عمر، بيروت ، دار الشرق ، ص ٥_١١ .

[٢] الزيات، أحمد حسن ، المقتبس من وحي الرسالة ، ص ١٧٩ .

[٣] فتوح، عيسى . صالونات النساء الأدبية بين مريانا مراش ومي زيادة ، مجلة العربي ، العدد ٢٦٥_ديسمبر ١٩٨٠م ، ص ١٠٢_١٠٣ .

[٤] الشرقاوي، محمود . إبراهيم ناجي الشاعر والإنسان ، ص ٢٠٤_٢٠٦ .

كما كانت "مي" تقول الشعر لكن بغير العربية، فكانت " إسهامات "مي" الكثيرة في مجال الشعر، حيث درجت "مي" كما يقول ويقرر نقادها ومؤرخوها على نظم الشعر في طفولتها، وتمرست فنه وهي تلميذة في مدرسة "عينطورة" بلبنان في أوائل القرن العشرين، وبعد انتقالها إلى مصر تأثرت بطبيعتها، وأنشدت قصائد من وحي نيلها، فكان "أزاهير حلم" باكورة إنتاجها"[١]، إن كتابتها وتذوقها الشعر كان لهما أثر في إبداع الشعراء الشعر فيها خاصة أولئك الذين زاروا صالونها الأدبي .

بعد البحث وجدت أن خمسة وأربعين شاعرًا قد كتبوا الشعر في "مي" مع ملاحظة أن العدد قابل للزيادة وفق ما يظهر من نتاج "المي" ومعاصريها، وهم كل من* : إبراهيم شقير[٢]، أحمد شوقي[٣]، أحمد عربي أبو شريفه، أحمد محرم[٤]، إسماعيل صبري[٥]، إلياس فياض[٦]،

---

(١) كريم، سميحة . مي زيادة كاتبة العربية في القرن العشرين ، ص ٢٥ .

* : بحسب الترتيب الهجائي.

(٢) شقير، إبراهيم : شاعر لبناني، كان على قيد الحياة عام ١٩٢٨م . للمزيد: سعد، فاروق . السر الموزع للآنسة مي، ص ٣٩ .

(٣) شوقي، أحمد (١٨٧٠_١٩٣٢م) : لقب أمير الشعراء، ولد في مصر، وتعلم في المدارس النظامية، ودرس الحقوق، ثم سافر إلى فرنسا في ١٨٨٧م، لدراسة الحقوق والأدب، وأتم دراسته في ١٨٩٣م ، امتزجت شاعريته بوطنيته، وكان لآلام مصر أثر عميق في شعره، عمل بمنصب يربطه بقصر الخديوي "عباس" وكان على صلة وثيقة به، وبعد خلع الخديوي "عباس" ترك "شوقي" منصبه في القصر، ونُفي إلى أسبانيا (الأندلس)، وبعد أن عاد إلى مصر شارك في الثورة فيها ضد المحتل، من آثاره: مسرحية "مصرع كليوبتره"، ومسرحية "مجنون ليلى" . للمزيد: الرافعي، عبد الرحمن . شعراء الوطنية في مصر تراجمهم وشعرهم الوطني والمناسبات التي نظموا فيها قصائدهم ، القاهرة، دار المعارف، ط٣، (ب.ت)، ص٤٤_٩٤.

(٤) محرم، أحمد (١٨٧٧_١٩٤٥م): هو أحمد محرم بن حسن شاعر مصري، ولد في شهر محرم، فسمي أحمد محرم، تلقى مبادئ العلوم، وتثقف على يد أحد الأزهريين، من آثاره : "ديوان محرم"، و"ديوان مجد الإسلام أو الإلياذة الإسلامية في تاريخ الإسلام شعرًا" . للمزيد: كحالة، عمر رضا . معجم المؤلفين تراجم مصنفي الكتب العربية ، ج١ ، ص ٢٣٦ .

(٥) صبري، إسماعيل (١٨٥٤_١٩٢٣م) : شاعر من رجال الإدارة والقضاء، ولد بالقاهرة، درس في مدارس مصر ثم التحق بالبعثة المسافرة إلى فرنسا، عمل في عدة مناصب في القضاء، من آثاره : "ديوان شعر". للمزيد: كحالة، عمر رضا . معجم المؤلفين تراجم مصنفي الكتب العربية، ج١، ص٣٦٦.

(٦) فياض، إلياس (١٨٧٢_١٩٣٠م) : شاعر، ناثر، محام، قاض، وزير، ولد ببيروت، ونشأ بها، وانتخب عضوًا في المجلس النيابي اللبناني، وتولى وزارة الزراعة اللبنانية، من آثاره: ديوان شعر، وعدة روايات تمثيلية. للمزيد: كحالة، عمر رضا . معجم المؤلفين تراجم مصنفي الكتب العربية ، ج١، ص ٣٩٤ .

أمين تقي الدين [1] ، أمين نخله الحداد[2] ، أنطون الجميّل ، جبر ضومط [3] ، حليم دموس[4] ، خليل روكز [5] ، خليل مطران ، خليل مردم [6] ، رشيد الخوري [7]

---

[1] تقي الدين، أمين (١٨٨٤_١٩٣٧م) : شاعر وناثر، ينتمي إلى عائلة عريقة علميًا وأدبيًا وسياسيًا، والده القاضي "سعيد تقي الدين" رئيس إحدى المحاكم اللبنانية في ذلك الوقت، درس في عدة مدارس منها مدرسة الحكمة في بيروت، اطلع على الأدب الإنجليزي، تنقل بين لبنان ومصر، وهو شريك أنطون الجميل في إنشاء "الزهور"، من آثاره: ديوان شعر . للمزيد: تقي الدين، أمين . ديوان أمين تقي الدين، تح. سامي مكارم، بيروت، دار صادر، ط١، ١٩٩٦م، ص ١٣_١٠٣ .

[2] الحداد، أمين نخله (١٩٠١_١٩٧٦م): أديب، وشاعر، ولد في لبنان وتعلم فيها، وبعد المرحلة الثانوية انتقل إلى دمشق، حيث نال شهادة الحقوق، وعاد بعدها إلى بيروت، وتابع دراسة العلوم الإدارية في الجامعة اليسوعية، تنقل بين عدة مناصب سياسية، كما عمل في الصحافة، والمحاماة، توفي في بيروت، من آثاره: ديوان"دفتر الغزل"، و"المفكرة الريفية"، و"الحركة اللغوية في لبنان". للمزيد: كحالة، عمر رضا. معجم المؤلفين تراجم مصنفي الكتب العربية ، ج ١ ، ص ٤٠٠_٤٠١ .

[3] ضومط، جبر (١٨٥٩_١٩٣٠م) : أديب، عالم بعلوم العربية، أصله من حصن الأكراد بين بعلبك وحمص، ولد في اللاذقية بسورية، سافر إلى الإسكندرية، فعمل في تحرير جريدة المحروسة، سافر إلى عدة دول، وعمل في عدة مهن منها تدريس اللغة العربية بالجامعة الأميركية في بيروت. للمزيد: كحالة، عمر رضا. معجم المؤلفين تراجم مصنفي الكتب العربية ، ج١ ، ص ٤٧٢ .

[4] دموس، حليم (١٨٨٨_١٩٥٧م) : أديب، وشاعر، ولد في زحلة بلبنان، ونشأ وتعلم بها، ثم سافر إلى البرازيل، ثم رجع إلى زحلة، وحرر في جريدة "المهذب"، وتوفي في بيروت، من آثاره: "قاموس العوام"، و"المثالث والمثاني". للمزيد: كحالة، عمر رضا . معجم المؤلفين تراجم مصنفي الكتب العربية، ج١، ص ٦٥٠_٦٥١.

[5] روكز، خليل (١٩٢٢_١٩٦٢م) : شاعر لبناني، ولد في لبنان وفيها درس، توفيت والدته وهو صغير مما دعاه إلى الهروب من البيت بعد زواج والده، فأثر هذا كثيرًا في حياته وشعره، عمل في رعي الأبقار، فكان ينظم الشعر وهو يرعاها، والتحق بالجيش ثم طرد منه لعدم انضباطه، حيث كان يفر منه لرؤية حبيبته، من آثاره: "ديوان "دموع الطير"، وديوان "يقظة الأحلام". للمزيد: حنين، حكمت شكري. خليل روكز شاعر الحرمان والكفر والإيمان، بيروت، دار النجاح، ط١، ١٩٧٢م، ص ٧_٤٤ .

[6] مردم، خليل (١٨٩٥_١٩٥٩م): أديب، شاعر، ناثر، ولد بدمشق، وتعلم فيها، تنقل بين عدة مهن حكومية منها وظيفة في ديوان الرسائل العامة، فمدرسًا للإنشاء في مدرسة الكتاب والمنشئين التي جعلتها الحكومة لموظفيها خاصة، انتخب رئيسًا لجمعية الرابطة الأدبية في دمشق، سافر إلى لندن ثم عاد إلى دمشق. من آثاره : "الجاحظ"، و"الصاحب بن عباد" . للمزيد: كحالة، عمر رضا. معجم المؤلفين تراجم مصنفي الكتب العربية، ج١، ص ٦٧٩ .

[7] الخوري، رشيد سليم (كان حيًا عام ١٩٥٧م) : شاعر من أهل بربارة. للمزيد، كحالة، عمر رضا. معجم المؤلفين تراجم مصنفي الكتب العربية، ج١، ص ٧١٦.

رفائيل نخله (١) ، زكي مبارك (٢) ، شبلي شميل ، شبلي الملاط (٣) ، شفيق معلوف (٤) ، شكر الله الجر(٥) ، طاغور (الفيلسوف) (٦) ، طاهر الطناحي ، عادل الغضبان (٧) ، عباس محمود العقاد ،

---

(١) نخله، رفائيل (١٨٩٠_١٩٧٣م) : كاتب وشاعر يسوعي، مولده ووفاته بالقاهرة، من آثاره : "مقالات نقدية على أدبنا المعاصر" ، و"غرائب اللغة العربية". للمزيد : معجم البابطين لشعراء العربية في القرنين التاسع عشر والعشرين.

(٢) مبارك، زكي (١٨٩١_١٩٥٢م): شاعر وأديب و أكاديمي عربي مصري، عمل بالصحافة، وحصل على ثلاث شهادات دكتوراه متتالية، درس في الجامعة المصرية لعدة سنوات، وعمل مفتشًا عامًا للغة العربية في وزارة المعارف، من آثاره: "الحديث ذو شجون". للمزيد: مبارك، كريمة زكي. زكي مبارك ونقد الشعر، القاهرة، الزهراء للإعلام العربي، ط١ ، ١٩٨٧م ، ص ١١_١٨.

(٣) الملاط، شبلي (١٨٧٥_١٩٦١م) : يُعرف بشاعر الأرز، شاعر عمل بالصحافة، ولد في لبنان وأسس جريدة "الوطن" في بيروت، وأشرف على إدارتها سنوات، وتوفي في بيروت، من آثاره: ديوانان الأول يضم إلى جانب شعره شعر شقيقه، والثاني يضم شعره وحده . للمزيد: كحالة، عمر رضا. معجم المؤلفين تراجم مؤلفي الكتب العربية، ج١، ص ٨١٠ .

(٤) معلوف، شفيق (١٩٠٥_١٩٧٧م): شاعر مهجري، ولد في زحلة لبنان، وتلقى علومه في مدارسها، ثم انتقل إلى دمشق، وتولى رئاسة تحرير مجلة "ألف باء"، ثم هاجر إلى البرازيل، واشتغل بالصناعة والتجارة، واتصل ببعض أدباء المهجر، وكوّنوا جمعية أدبية سميت "العصبة الأندلسية"، وكان هو رئيسها، نشر في مجلتها مقالاته وشعره، وأغناها بماله و أدبه، من آثاره: رواية "ليلى الأخيلية"، و"شرارة وشموع في الضباب". للمزيد: يوسف، محمد خير رمضان. تكملة معجم المؤلفين وفيات (١٩٧٧-١٩٩٥م)، ص ٢٣٠ .

(٥) الجر، شكر الله (١٩٠٧_١٩٧٥م): شاعر لبناني عمل بالصحافة، هاجر إلى البرازيل للتجارة وانقطع للصحافة، أصدر مجلة الأندلس الجديدة، وجريدة الحرية سنة ١٩٤٢م، وعمل في تأسيس العصبة الأندلسية. من آثاره: "الروافد"، و"أغاني الليل". للمزيد: كحالة، عمر رضا. معجم المؤلفين تراجم مصنفي الكتب العربية، ج١، ص ٨١٧.

(٦) طاغور (١٨٦١_١٩٤١م): هو الفيلسوف والشاعر الهندي "رابندار طاغور"، قام برحلات إلى عدة دول في أوروبا والشرق والاتحاد السوفييتي وأميركا و أفريقيا، وانشأ مدرسة في الهند، من آثاره: "أغاني المساء" . للمزيد: حقي، بديع . روائع طاغور في الشعر والمسرح ، بيروت، دار المدى للثقافة، ١٩٩٨م.

(٧) الغضبان، عادل (١٩٠٨_١٩٧٢م) : أديب وشاعر أكثر نظمه في المناسبات، ولد في حلب، سافر في صباه إلى القاهرة، فتعلم فيها، وتولى تحرير مجلة الكتاب، وعمل عضوًا في المجلس الأعلى للفنون والآداب والعلوم الاجتماعية بمصر. من آثاره : "ليلى العفيفة"، و"نجيب الحداد". للمزيد: كحالة، عمر رضا . معجم المؤلفين تراجم مصنفي الكتب العربية، ج٢ ، ص ٢٣ .

عبد الرحيم قليلات [١]، عمر أبو ريشة [٢]، عمر جبالي كيشار [٣]، كاظم الدجيلي، محمد البرعي [٤]، محمد توفيق علي [٥]، محمد سليمان الأحمد (بدوي الجبل) [٦]،

---

(١) قليلات، عبد الرحيم (١٨٨٤_١٩٤٢م): شاعر، أصله من طرابلس الغرب، ولد ببيروت، ونشأ وتعلم بها، يعرف عدة لغات، رحل إلى مصر وتابع دراسته بها ولازم الأزهر، ثم استخدم في حكومة السودان، وأصدر جريدة "رائد السودان"، ثم عاد إلى بيروت، والتحق بالخدمة العسكرية العثمانية، تنقل بين عدة دول عربية وغير عربية، وتوفي في بيروت، من آثاره: ديوان شعره "الهيام". للمزيد: كحالة، عمر رضا. معجم المؤلفين تراجم مصنفي الكتب العربية، ج٢، ص ١٣٧ .

(٢) أبو ريشه، عمر (١٩٠٨_١٩٩٠م): عمر شافع أبو ريشة، شاعر كبير، وسفير، وأديب، ولد في بلدة منبج قرب حلب، وتعلم في مدارس حلب، ثم انتقل إلى الجامعة الأمريكية في بيروت، ثم إلى إنكلترا، وكان عضوًا في أكثر من مجمع، وقضى معظم حياته الوظيفية سفيرًا لسورية في عدد من الدول الغربية، من آثاره: "ديوان شعر"، و"محكمة الشعراء". للمزيد: يوسف، محمد خير رمضان. تكملة معجم المؤلفين وفيات (١٩٧٧_١٩٩٥م)، ص ٣٩٩_٤٠٠ .

(٣) كيشار، عمر جبالي (١٩١٩_١٩٨٤م): ولد في مصر وتوفي في الكويت وقضى حياته في مصر والكويت، درس في مصر، واشتغل في الصحافة المصرية منذ تخرجه عام ١٩٤٣م، إلى عام ١٩٦٤م، ثم سافر إلى الكويت، وعمل في الصحافة في مجلتي: "أضواء الكويت" و"اليقظة"، كما تولى منصب نائب مدير تحرير مجلة "الرسالة" حتى وفاته، من آثاره : "ديوان كيشار". للمزيد : معجم البابطين لشعراء العربية في القرنين التاسع عشر والعشرين .

(٤) البرعي، محمد (١٩١٣_١٩٩٧م): ولد في مصر، ودرس الهندسة المعمارية، وعمل مهندسًا بالحكومة حتى عام ١٩٤٦م، من أوائل المؤسسين لاتحاد كتاب مصر، نشر الكثير من شعره في جريدة "البلاغ"، ومجلة "الثقافة"، من آثاره: ديوان "دموع وشموع"، وديوان "ملحمة العبور". للمزيد : البرعي، محمد. الأعمال الكاملة، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط١، ١٩٩٤م.

(٥) علي، محمد توفيق (١٨٨٢_١٩٣٧م) : شاعر مصري ينتمي إلى مدرسة الإحياء والبعث في الشعر العربي، كان والده من أثرياء الفلاحين، فألحقه بكتاب القرية تخرج في المدرسة الحربية برتبة ضابط عام ١٨٩٨م، ثم التحق بالجيش المصري في السودان، وهناك التقى بشاعر النيل "حافظ إبراهيم"، ثم عاد إلى مصر، وعاش ضائقة مالية عصفت بثروة والده، وأحالته إلى الفقر. من آثاره: ديوان شعر كبير في خمسة أجزاء بعنوان "ديوان توفيق" . للمزيد : علي، محمد توفيق. الأعمال الكاملة، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط١، ١٩٩٦م.

(٦) الأحمد، محمد سليمان (١٩٠٥_١٩٨١م): عرف ببدوي الجبل، ولقب أيضًا بشاعر العربية، ولد قرب اللاذقية في سورية، نظم الشعر وهو صغير، أتم دراسته الثانوية في اللاذقية، ثم درس الحقوق في جامعة دمشق، انتخب نائبًا قبل الاستقلال وبعده، تولى عدد من الوزارات، ثم انتقل إلى بيروت، ثم تنقل بين عدة دول، وفي عام ١٩٦٣م عاد إلى بيروت، من آثاره: "ديوان شعر". للمزيد: يوسف، محمد خير رمضان. تكملة معجم المؤلفين وفيات (١٩٧٧_١٩٩٧م)، ص ٤٩٢ .

محمد عبد الغني حسن ، محمد مصطفى الماحي [١] ، مصطفى صادق الرافعي ، منيرة توفيق [٢] ، ميشال أبو شهلا [٣] ، نجيب هواويني [٤] ، نقولا زهير ، نقولا فياض [٥] ، نوفل إلياس [٦] ،

---

(١) الماحي، محمد مصطفى (١٨٩٥_١٩٧٦م): شاعر مصري قضى حياته بين مصر والعراق، ولد في دمياط، وحفظ في أحد كتاتيبها أجزاء من القرآن الكريم، و تعلم فيها، ثم انتقل للعمل الحكومي في القاهرة حيث عين سكرتيرًا بديوان الأوقاف تحت رئاسة الأديب "محمد المويلحي"، ثم تنقل بين عدة وظائف حكومية في مصر والعراق، كما كان عضوًا في عدد من الجمعيات، من آثاره : "ديوان الماحي". للمزيد: الماحي، محمد مصطفى. ديوان الماحي، القاهرة، دار الفكر العربي، ط١، ١٩٦٨م.

(٢) توفيق، منيرة (١٨٩٣_١٩٦٥م) : شاعرة مصرية، تعلمت في مدارس مصر، وكانت عضوًا في عدد من الجمعيات النسائية، تزوجت من ضابط مصري كبير، كتبت له قصيدة حين هجرها فحالت هذه القصيدة دون طلاقهما في عام ١٩٣٤م، حيث تعاطف معها الراي العام بعد أن نشرتها في إحدى المجلات، وحظيت بمساندة عدد كبير من سيدات مصر، حيث ردت على قصيدتها كل من "خيرية أحمد" و"ناهدة محمد فهمي". من آثارها: ديوان "أنوار منيرة". للمزيد: النقاش، رجاء. عباقرة ومجانين، ص٢٩٣_٣٠٢.

(٣) أبو شهلا، ميشال (١٨٩٨_١٩٥٩م): ولد في بيروت، وعاش في لبنان، وتعلم فيها، عمل في الصحافة في مجلة "المعرض" إلى أن توقفت عام ١٩٣٥م، وفي عام ١٩٣٦م أصدر مجلة "الجمهور"، كما كان له متجر يعمل فيه مستعينًا به على العيش الكريم، كان عضوًا في عصبة العشرة، عرف بعروبته، وبتفانيه في خدمة الآخرين، من آثاره: ديوان "أنفاس العشيات". للمزيد : معجم البابطين لشعراء العربية في القرنين التاسع عشر والعشرين .

(٤) هواويني، نجيب (١٨٧٨_١٩٥٦م) : من كبار الخطاطين، سوري عاش في القاهرة، وامتاز بأكثر أنواع الخط وتلقاه عنه كثيرون، وكانت الحكومة المصرية تنتدبه لمضاهاة الخطوط والأختام، ومنح له لقب خطاط السلطان، وكان محاميًا وله نظم، ويعرف عدد من اللغات. من آثاره: "رسالة في التزوير الخطي والسلاسل الذهبية"، و"جامع الأدلة على مواد المجلة". للمزيد: كحالة، عمر رضا. معجم المؤلفين تراجم مصنفي الكتب العربية، ج٤ ، ص ١٥ .

(٥) فياض، نقولا (١٨٧٣_١٩٥٨م) : طبيب، واديب، ناثر، وشاعر، وخطيب ، ولد ببيروت، ودرس فيها، ثم رحل إلى فرنسا، وعاد إلى مصر، واستقر بها يزاول الطب، وكان عضوًا بالمجمع العلمي العربي بدمشق، ثم عاد إلى لبنان، وأصبح نائبًا بالمجلس النيابي اللبناني، توفي في لبنان. من آثاره: ديوان "رفيف الأقحوان"، وديوان "بعد الأصيل" . للمزيد: كحالة، عمر رضا. معجم المؤلفين تراجم مصنفي الكتب العربية، ج٤، ص ٤١ .

(٦) إلياس، نوفل (١٩٠٢_١٩٨٦م): شاعر سوري ولد في بانياس وتوفي في قبرص، تعلم في سورية، وأتقن عدة لغات، ونال إجازة المحاماة، وتعرض للسجن، ثم نفي إلى فلسطين، ثم إلى بيروت، فاز بانتخابات المجلس النيابي في سورية في دورة ١٩٥٤م، شغل عدة مناصب في الدولة، له القصيدة المشهورة "سُليمى". من آثاره: ديوان "أوراق نوفل إلياس". للمزيد : غريب، جورج. نوفل إلياس: سياسة-أدب- =

يحيى بشير، يعقوب صروف، يوسف حمدي يكن [1].

صورة "مي" في قصائد الشعراء

كانت "مي " ملهمة للأدباء، ومحفزة للشعراء على قول الشعر فيها، وفي صالونها الأدبي، ومن البديهي أن تختلف صورة "مي" عند كل شاعر، حيث لكل شاعر نظرته الخاصة لكل ما يحيط به وبالتالي نظرته الخاصة "لمي"، ومكانتها الخاصة أيضًا، ولكن هناك صورة "لمي" تكاد تكون ملامحها مشتركة عند معظم الشعراء الذين اتخذوها موضوعًا لهم أو كانت محفزًا لهم لقول الشعر، ويمكن توزيعها إلى ثلاث صور وهي؛ "مي" الأديبة، و"مي" الصديقة، و"مي" الحبيبة.

من الممكن أن يكون الشاعر الواحد رسم "لمي" في أشعاره أكثر من صورة من هذه الصور، فقد يكون صورها في قصيدة بالأديبة، وبقصيدة أخرى بالحبيبة، فلا ضير في ذلك، فللشعراء أهواؤهم وقرائحهم، و"لمي" صورتها الحقيقية الواقعية التي يصعب تبينها من الشعر وحده، وللنقاد أقلامهم النقدية الموجّهة لهذه الأشعار لا الموجّهة إلى شخصية الشاعر أو من كانت موضوعًا لهذه الأشعار، أو محفزًا للشاعر على قول الشعر.

تتراوح المسافة بين الآخرين وقلوبنا من الحين إلى الآخر، فمن يلتصق بقلوبنا اليوم فنعده حبيبًا أو صديقًا قد يأتي عليه يوم يبتعد عنها كثيرًا فيصبح عدوًا أو شخصًا غريبًا لا صلة تربطنا به سوى الألم، بل قد نخرجه من عالمنا كله، نخرجه بإرادتنا أو رغمًا عنا، ونبعده بعدًا معنويًا أكثر منه جسديًا، فالمسافة هنا لا تقاس بالكيلومترات بل تقاس بقرب ذلك الشخص من أعماقنا. وكذلك الأمر بالنسبة لصورة "مي" في أبيات الشعراء، فقد يصورها أحدهم بالأديبة في قصيدة ما، ثم يصورها بالصديقة في أخرى، أو يرسم لها الصورتين في قصيدة واحدة .

= ذكريات، بيروت، دار الثقافة، ط١، ١٩٧٥م. وانظر أيضًا: ال جندي، أدهم. أعلام الأدب والفن، دمشق، مطبعة الاتحاد، ١٩٥٨م.

[1] يكن، يوسف حمدي (١٨٧٧_١٩٣٤م): ولد بالقاهرة وفيها توفي، وعاش في مصر وتركيا وهو أخو الشاعر "ولي الدين يكن"، عمل بالصحافة، وأنشأ في عام ١٩٠٠م جريدة أسبوعية تحت اسم "الإنذار" أغلقت بعد أربعة أعوام نظرًا لمعارضتها لسياسة الحكومة التركية، وفي عام ١٩٠٨م أنشأ جريدة "حذام" التي أغلقت أيضًا بسبب مرضه، وفي عام ١٩١٥م، عمل بالديوان السلطاني العالي، ثم نقل إلى وزارة المالية في عام ١٩١٩م، وفي عام ١٩٢٦م نقل إلى مجلس النواب المصري، تنقل بين عدة مناصب. من آثاره: "الليالي العشر"، و "مملكة الخيال". للمزيد : الكزبري، سلمى الحفار . مي زيادة وأعلام عصرها، ص ٢٣٢. وانظر أيضًا: يكن، حمدي يوسف. منكر ونكير، القاهرة، (ب.ن)، ط١، ١٩٢٥م.

أولاً : صورة "مي" الأديبة في قصائد الشعراء

يدخل تحت هذا العنوان ما قيل في وصف "مي" ونبوغها وأثرها في الحركة الأدبية ؛ كأبيات "إسماعيل صبري" (١) و "أمين أفندي نخله الحداد" (٢) ، و "حليم دموس" (٣) ، و "شفيق معلوف"(٤) ، و"كاظم الدجيلي" (٥) ، وكذلك يدخل فيه ما قيل في نتاجها ، كأبيات "خليل مطران" التي قالها متأثرًا بقصيدة "نحيب" في ديوان "مي" "أزاهير حلم" ، وأبياته كذلك في وصف ترجمتها "ابتسامات ودموع" (٦) حيث أثنى "مطران" على "مي" حين أهدت له هذا الكتاب وكانت قد نقلته عن اللغة الألمانية و أهدته إلى روح أخيها الأوحد الذي مات وهو في مقتبل العمر (٧)، ومن الشعر الذي رسم صورة "مي" الأديبة أيضاً ما قيل في وصف صالونها الأدبي كأبيات "أحمد شوقي" (٨) ، و "إسماعيل صبري"(٩) ، و "شكر الله الجر"(١٠) ، و "عبد الرحيم قليلات" (١١)، ومن هذه القصائد ما قيل في الترحيب "بمي" في مناسبات عدة ، وما قيل في تكريمها في حفل من الاحتفالات ؛ كأبيات "حليم دموس"(١٢) ، و "خليل مردم"(١٣) ، و "شبلي الملاط" (١٤)، و"شفيق معلوف"(١٥) ، و "محمد سليمان الأحمد" (١٦) ، كما تندرج تحت هذا العنوان

---

(١) الملحق الخاص، ص ٢٢٣-٢٢٤.

(٢) السابق ، ص٢٢٦-٢٢٧.

(٣) السابق ، ص٢٢٨.

(٤) السابق ، ص٢٤١.

(٥) السابق ، ص٢٥٨.

(٦) السابق ، ص٢٣٢-٢٣٥.

(٧) الضمور ، يوسف عبد المجيد . ٢٠١١م ، صورة المرأة في شعر خليل مطران ، ص ١٠٩ .

(٨) الملحق الخاص، ص٢١٨.

(٩) السابق ، ص٢٢٣.

(١٠) السابق ، ص٢٤٢.

(١١) السابق ، ص٢٥٥-٢٥٦.

(١٢) السابق ، ص٢٢٨.

(١٣) السابق ، ص٢٣٥-٢٣٦ .

(١٤) السابق ، ص٢٣٩-٢٤١.

(١٥) : السابق ، ص٢٤١-٢٤٢.

(١٦) : السابق ، ص٢٦٢-٢٦٤.

جميع القصائد التي قيلت في حفل تأبينها أو تلك التي بُعث بها لتلقى في حفل تأبينها ولم تلقَ ، وما قيل في رثاء "مي" ؛ كأبيات "أحمد عربي أبو شريفه" [١] ، و "أحمد محرم"[٢] ، و "عادل الغضبان" [٣] ، و "عمر أبو ريشة" [٤] ، و "عمر جبالي كيشار" [٥] ، و "محمد البرعي المهندس"[٦] ، و "محمد مصطفى الماحي" [٧] ، و "منيرة توفيق" [٨] ، و "يحيى بشير" [٩] ، ومن الملاحظ أن معظم هذا الشعر يندرج تحت مسمى شعر المناسبات ، لذا فقد اتسمت معظم هذه القصائد بالمبالغة .

كما أن معظم ما قيل في "مي" من شعر رسم لها صورة الأديبة ، مما يؤكد أن مكانة "مي" الأدبية هي التي حفزت الشعراء على قول ما قالوا فيها ، ولم يقلْ معظم هذا الشعر عشقًا "لمي"، فحين يصف "إسماعيل صبري" تعلقه بصالون "مي" الأدبي" وزيارته كل ثلاثاء [١٠] ، و ينظم "شفيق معلوف" الشعر في نبوغها وسحر قلمها [١١] ، ويتذكر "شكر الله الجر" ما كان "لمي" في صالونها الأدبي ويصف نتاجها بالدر النفيس [١٢] ، وحين يؤكد "كاظم الدجيلي" أن حبه ليس مقتصراً على "مي" ، بل يتسع ليشمل كل النابغات ، وهي واحدة ، منهن لذا فلا خصوصية لها في هذا الحب [١٣] ، وكذلك الأمر بالنسبة "الخليل مطران" حيث كان للأديبات نصيب من شعره ، فقد **"تغزل وبكى و رثى وهنأ الكثير منهن كمي زيادة وباحثة البادية ..."** [١٤] ، فلا يعقل أن يُختزل

---

(١) الملحق الخاص ، ص٢١٨-٢٢٠.

(٢) السابق ، ص٢٢٠-٢٢٢.

(٣) السابق ، ص٢٤٤-٢٤٦.

(٤) السابق ، ص٢٥٦-٢٥٧.

(٥) السابق ، ص٢٥٧-٢٥٨.

(٦) السابق ، ص٢٥٨-٢٦٠.

(٧) السابق ، ص٢٦٤-٢٦٥.

(٨) السابق ، ص٢٦٦-٢٦٧.

(٩) السابق ، ص٢٧٧.

(١٠) السابق ، ص٢٢٣.

(١١) السابق ، ص٢٤١.

(١٢) السابق ، ص٢٤٢.

(١٣) السابق ، ص٢٥٨.

(١٤) الضمور ، يوسف عبد المجيد . ٢٠١١م ، صورة المرأة في شعر خليل مطران ، رسالة ماجستير ، تخصص اللغة العربية ، جامعة مؤتة ، الأردن ، ص ١٠٥ _ ١٠٦ . و انظر أيضًا : مطران ، خليل . ديوان الخليل ، ج٢ ، بيروت ، دار مارون عبود ، (ب.ت) ، ص ٢٥٦_٢٥٨ .

كل هذا الشعر تحت عنوان عشق "مي"، أو ان تُصور "مي" فيه كله بالمعشوقة .

كما تعددت الألقاب التي أطلقها الشعراء على "مي" ، حيث أطلق عليها "إسماعيل صبري" "ظبية الأنس" ، و "إلياس فياض" "بنت الجبال" ، و "أمين أفندي نخلة الحداد" "فتاة الشرق" ، و"أمين تقي الدين" أطلق عليها "قبس الحسن" ، وأطلق عليها "حليم دموس" "ابنة الشام" ، بينما وصفها "شفيق معلوف" "بابنة الجبال" ، و "ربيبة الهرم" ، وأطلق عليها "طاهر الطناحي" "أديبة الشرق" ، ووصفها "عادل الغضبان "بهزار الشرق" ، ووصفها "محمد البرعي المهندس" "بابنة العالم" ، أما "نجيب هواويني بك" فوصفها "ببلبل الروض" ، ولكن اللقب الأكثر ورودًا عند الشعراء في وصف "مي" هو وصفها "بالنابغة" ، حيث ورد هذا اللقب عند أكثر من شاعر منهم ؛ "أمين أفندي نخلة الحداد" ، و "أمين تقي الدين" ، و "حليم دموس" ، و "كاظم الدجيلي" .

بعد الاطلاع على ما قيل في "مي" من شعر تبين أن معظم ما قيل في "مي" رسم لها صورة الأديبة ، مما يدل على مكانتها الأدبية المرموقة آنذاك ، وإلا لما كُتب لها الشعر ما يزيد عن خمسة وأربعين شاعرًا .

أوقدت "مي" الأديبة قرائح الشعراء ، حيث " **أتى حين أصبحت فيه مي المثال المرموق والرمز المنشود في إلهام الشعراء ، وخصوصاً أولئك الذين لم تكن بينها وبينهم معرفة شخصية ، ومنهم من لم يرها شخصياً بل قرأ لها أو سمع عن أخبارها وشاهد صورها . فمثلاً ليس ثمة أية معطيات أو ملامح عن وجود معرفة شخصية بين مي والشاعر اللبناني إبراهيم شقير .... وقد تكون مي التي ذكرها الشاعر شقير فتاة أخرى تحمل الاسم نفسه ، لكن يظل الأرجح أن المقصود مي زيادة مالئة دنيا العشرينات من القرن الماضي {القرن العشرين} وشاغلة الناس في ذلك الزمان .** " [(١)]

كما كان إعجاب الشعراء "بمي" إعجابًا شديدًا ، ولم يقف الإعجاب "بمي" لمن يرتادون صالونها الأدبي ، بل تخطى حدود مصر إلى بلاد الشام ، ولبنان على وجه خاص . [(٢)]

---

(١) سعد ، فاروق . السر الموزع للآنسة مي ، ص ٣٩ .

(٢) مصطفى ، هبة عبد اللطيف . مي زيادة وادب الصالونات ، مجلة المنهل ، السعودية ، العدد ٤٧٣ السنة ٥٦ ، محرم ١٤١٠هـ ، أغسطس ١٩٨٩م ، ص ١٦٠ .

ثانيًا : صورة "مي" الصديقة في قصائد الشعراء

الصديق هو ذاك الإنسان القريب منك الذي يمكنك أن تبثه شكواك دون غيره ، ويختلف عن الحبيب بأن العلاقة به أقل تذبذبًا ولا تحكمها الأهواء والقلب بقدر ما يحكمها العقل ، فالصديق الوفي ندعوه أخًا لنا ، وإن كان أقرب من الأخ فهماً لمكنوناتنا ، وأقدر على سبر أغوار أنفسنا ، فالصديق الذي هو أهل لأن يقال عنه صديق ، هو ذاك الذي ألفته روحك ، وعقلك ، فتطلب منه الوقوف أمام عقد حياتك الكثيرة طالبًا منه البحث لك عن حل ، وإن لم يجد فتكفي وقفته بجانبك حين تتطاير الناس في المحن كالجراد .

بناء على ذلك فقد كانت الأشعار التي رسمت صورة "مي" الصديقة هي تلك الأشعار التي سكب فيها الشعراء ما يقوله الصديق لصديقه عادةً من بث شكوى ، أو اعتذار عن هفوة ، أو تقديم النصيحة أو طلبها ، أو توضيح أمر ما ، وغير ذلك مما يمكن تداوله بين الأصدقاء ، ولابد هنا من التنبّه بأن صداقات "مي" كانت مع رجال ، لهذا فقد يختلط شعر الصديق بشعر الحبيب ، فكانت صعوبة الفصل بينهما ، أو عدم قناعة بعض النقاد بوجود مثل هذا النوع من الصداقة هو من الأسباب التي جعلت بعضهم يبالغ في اعتباره تلك الأشعار كلها صادرة من عشاق محبين "لمي" ، وبالتالي كَثُرَ الحديث في موضوع عشاقها ، بل وأفردت لذلك كتب .

ولا يستطيع الفصل بين شعر الصديق وشعر الحبيب بشكل قطعي إلا "مي" وشعراء تلك الأبيات فقط ؛ "مي" لأنها هي الوحيدة التي تعرف موقعها الذي وضعها فيه كل شاعر ، والشعراء لأن كل منهم هو فقط يعرف حقيقة مشاعره تجاه "مي" ، لكن من الممكن أن ندخل تحت هذا العنوان ما يقوله الصديق لصديقه عادة من غير أن نجزم بحقيقة تلك المشاعر أهي صداقة أم غير ذلك .

من الممكن أن ندرج تحت مسمى القصائد التي رسمت صورة "مي" الصديقة ، ما قاله "أحمد محرم" ، و"رشيد الخوري" ،و "محمد عبد الغني حسن" من أبيات بعثوا بها "لمي" بعد وفاة والدها لتعزيتها أو لرثاء والدها وتعداد شمائله [1]، وما قاله "إسماعيل صبري" من أبيات لتهنئة "مي" برأس السنة الجديدة(٢) ، وما قيل في الشكوى من تأخر رسائل "مي"[3] ، و أبيات "خليل مطران" في الشكوى مما ألمّ به [4] ، وما قاله "شبلي شميل" ردًا على

(١) الملحق الخاص، ص٢٢٢-٢٢٣،٢٣٦، ٢٦٥.

(٢) السابق ، ص٢٢٣-٢٢٤.

(٣) السابق ، ص٢٢٥.

(٤) السابق ، ص٢٣٤-٢٣٥.

قصيدة بعثتها له بالفرنسية [1] ، وما قاله "عباس محمود العقاد" واصفاً نفسه بالأخ لها [2] ، وأبيات "ولي الدين يكن" حين علم بمرضها فتمنى أن يمرض عوضاً عنها ، وأبياته في عتابها على تأخر رسائلها عليه ، وما قاله أيضاً في الشكوى لها [3]، وما قاله "يعقوب صروف" واصفًا لها النيل [4].

في بعض الرسائل التي بعثها أصدقاء "مي" لها لم يجدوا أبلغ من الشعر ليعبر عما يجول في خواطرهم، من ذلك رسالة بعثها "عباس محمود العقاد" "لمي" بتاريخ ٢٦إبريل ١٩٢٥م قال فيها:

سيدتي الآنسة العزيزة

هنأتني بالعام الجديد وعيده ... يا خير من زان الجديد وزينا

لك في سمائك كل يوم رحلة ... تطوينها علواً وتبتدئينا

وهي الشموس مؤرخات زماننا ... والنجم يذرع في الفضاء سنينا

إن الذين يؤرخون حياتهم ... بمطالع الأفلاك لا يحيونا

فاهنئي بمطلع كل عام مقبل ... في أفق نفسك حافلاً ميمونا

وخذي التحية من أخ لك لم يكن ... ليفي عندك بالتحية حينا

يرجو لقلبك كل موقع نبضة ... عيداً جديداً بالسرور قمينا

عباس

سيدتي

تهنئتك هي العيد . فأشكرك شكراً تقصر عنه عبارتي وأهدي إليك باقة من أزكى تحيات اللطف والاحترام

المخلص

[illegible]

٢٦ ابريل ١٩٢٥ (٥)

---

(١) السابق ، ص٢٤-٢٥.

(٢) السابق ، ص٣٨-٣٩.

(٣) السابق ، ص٥٩-٦٠.

(٤) السابق ، ص٦٤.

(٥) حمدان ، محمد محمود. من رسائل العقاد ، ص ٢٠٤-٢٠٥.

خاطب "العقاد" "مي" في الرسالة السابقة بصفته أخًا لها ، كما ورد في البيت السادس بقوله :

وخذي التحية من أخ لكِ لم يكن   ليُخصَّ عندك بالتحية حينا [1]

مما يشير إلى طبيعة الود الذي كان يكنه "العقاد" "لمي" فيما قال من شعر معبرًا عن وده لها، حيث اتسم هذا الود بالأخوة والصداقة ، والشوق لصالونها الأدبي ، ومما قال من شعر يعتذر فيه عن عدم تمكنه من القدوم إلى صالونها في ندوة الثلاثاء ، هذه الرسالة التي بعثها في ١٦ أيلول ١٩٢٥م ، وكان الدافع لإرسالها تخلفه عن حضور صالونها ، فاعتذر بأبيات شعرية معبّرًا فيها عن وده ، قال فيها :

" سيدتي

كان أمس يوم الثلاثاء ولم أزُرْكِ في مجلسك الزاهر ، ولكني زرتك حيث أجدك في كل حين . وخرجت عشيّة إلى صحراء "الماظة" القريبة منّا أتمشّى في أنحائها و أتنسّم هواءها وأرقب نجومها (ومنها الزُّهرة وعطارد) وأفكّر معك فيما أحسبك تفكرين فيه . و أناجيك بأبيات من هذه القصيدة التي يرتسم عليها أثرٌ من بداوة الصحراء التي وُلِدَتْ فيها :

حَيَّاكِ يا "ميّ" ما غنّى وما عَبقا   وفاض حولكِ بشْرًا كلُّ ما شَرقا ...

وفي الصدور التي تهفو القلوب بها   قلب يناجيك ما استحيا له رمقا

يحيا على النور من عينيك مقتبساً   من وَمْضِهِ فَرَحاً أو غَمْضِهِ شَفَقا

أتعلمين به ؟ بل أنت عالمةٌ؟   بالودّ في هذه الدنيا إذا صدقا

طوبى له _ألف طوبى!_ إن وثِقْتِ به   فإنه بك دون الناس قد وَثِقا " * [2]

كان صالون "مي" ملتقىً للعديد من الشخصيات لاسيما الأدباء ، وكانت طبيعة العلاقة القائمة على الود والاحترام بين صاحبة الصالون ومن يرتاده قد عمّقت أواصر الصداقة بينهم ، فكانت "مي" تلك الصديقة الحميمة لمعظمهم .

---

(1) حمدان، محمد محمود. من رسائل العقاد، ص ٢٠٤ .

* لم أنقلها بخط "العقاد" لعدم وضوح صورة الأصل .

(2) حمدان ، محمد محمود . من رسائل العقاد ، ص ٢٢٤-٢٢٥ .

ثالثا : صورة "مي" الحبيبة في قصائد الشعراء

قال عدد من الشعراء القصائد التي ترسم صورة "مي" الحبيبة ، فتغزلوا ، و ذكروا محاسنها ، ولكن ما قيل من شعر رسم فيه الشعراء صورة "مي" الحبيبة ، لابد أن يبقى حاضرًا في الذهن عند دراسته أنه شعر جادت به قرائح شعراء يمتلكون رهافة حس ، وعمق تأثر بما يحيط بهم ، لذا فلا يعد كل من رسم "لمي" صورة الحبيبة عاشقا متيمًا ، وليس كل من رسم لها صورة الحبيبة كانت هي بالفعل له حبيبة ، و لا يستطيع أحد إثبات ذلك الحب من خلال أبيات شعرية أو نفيه ، ولكن العقل يرفض أن يكون كل من رسم "لمي" صورة الحبيبة بشعره عاشقا لها .

كانت "مي" الأديبة هي الباعث لرسم صورة "مي" الحبيبة في أبيات الشعراء ، فما وقع بين أيدي الشعراء ، وما وصل إلى أسماعهم من نتاج "مي" ، حثهم على قول ما قالوا فيها ، حيث ظهرت "مي" في وقت لم يكن من المألوف أن تظهر المرأة النابغة فيه على النحو الذي ظهرت فيه "مي"، كما كانت شخصيتها مدعاةً للإعجاب لاسيما بما اتصفت به من صفات ، قالت واصفة نفسها في رسالة من رسائلها : " **استحضري فتاة سمراء كالبن ، أو كالتمر الهندي _كما يقول الظرفاء_ أو كالمسك _كما يقول متيم العامرية _ أو كالليل كما يقول الشعراء ، وضعي عليها طابعًا سديميًا عن وجد وشوق وذهول ، وجوع فكري لا يكتفي ، وعطش روحي لا يرتوي ، يرافق أولئك جميعًا استعداد كبير للطرب والسرور ، واستعداد أكبر للشجن والألم ، وهذا هو الغالب دومًا ، وأطلقي على هذا المجموع اسم "مي" تري وجه من يساجلك الساعة قلمها** "(1) ، كما وصفتها "هدى شعراوي" في خطبة تأبينها بقولها : " **كانت ذات عقل كبير ، وقلب أكبر ، ونفس عالية ، وتفكير واسع ، وإدراك بعيد ، وكانت تعرف قدر نفسها في تواضع وبساطة ، ولم تكن ذات جمال خلقي بالمعنى الصحيح ، إلا أنها بين الجميلات كانت لا تبدو أقل منهن فتنة وجاذبية** " (2).

دعت أساليب الشعراء إلى إشعار المتلقي أن ما يقرأ شعر غزل وعشق موجّه إلى "مي"، فالشاعر "خليل روكز" مثلاً " **كان سنة وفاة مي زيادة (١٩٤١م) لم يبلغ بعد التاسعة عشر ، من العمر، على الرغم هذا تغزّل بمي أو بما ترمز إليه، بعد عقد ونيف من الزمان على وفاتها، فبدت وكأنها من جيله وبدا وكأنه عرفها شخصيا وعرّفته واجتمع بها واجتمعت به ، وكأنه كان له**

---

(1) الجندي، أنور . من كنوز الدوريات العربية المدفونة رسائل طواها الزمن بطي أصحابها وكانوا نابهين، مجلة العربي ، الكويت ، العدد ١٩٦ مارس ١٩٧٥م ، ص١١٠.

(2) شعراوي ، هدى . ذكرى فقيدة الأدب النابغة مي مجموعة الخطب والقصائد التي ألقيت في حفلة تأبينها بدار الاتحاد النسائي المصري ، ص ١٦ .

معها شأن عاطفي ، فإذا غيابها عنه هو هجرها له مما دعاه في الواقع إلى مخاطبتها متغزلاً ." [1] ، لذا فحين يُدرج بعض شعر "خليل روكز" _مثلا_ تحت صورة "مي" الحبيبة، فلا يعني هذا أن يكون "روكز" بالضرورة عاشقا "لمي" ، ورحم الله القائل : "أعذب الشعر أكذبه"، وفي هذا النوع من الشعر قال أحد روّاد صالون "عباس محمود العقاد": "**لقد اكتشفت أن أجمل ما قيل في الآنسة مي هو أكذبه أيضًا ..والعرب يقولون : أكذب الشعر أعذبه .. أو أجمل الشعر أكذبه**" [2]

إن جميع الأبيات التي رسم فيه الشعراء صورة "مي" الحبيبة ، وصفوها بالحبية المتمنعة الجافية، التي لا تأبه لما يلاقي العاشق جراء عشقه لها ، وممن جسد هذه الصورة "لمي" في شعره: "إبراهيم شقير" [3] ، و تمتزج صورة "مي" الحبيبة ، بصورة "مي" الأديبة في أبيات "إسماعيل صبري" [4] ، وأبيات "زكي مبارك" [5] ، و أبيات "شبلي الملاط" [6] ، وممن رسم "لمي" هذه الصورة أيضًا "عباس محمود العقاد" [7] ، و"محمد توفيق علي " [8] ، و"مصطفى صادق الرافعي" [9] ، و"نقولا فياض" [10] ، و"ولي الدين يكن" [11] .

كانت "مي" قد فتنت الشعراء بنتاجها ، بكلماتها ، في رسائلها وفي مقالاتها الكثيرة ، مما دفعهم للإعجاب بهذه الأديبة ، فما كان من كلمات أبلغ من كلمات الغزل لتقترب من تصوير ما في نفس الشاعر من مشاعر إعجاب يقول "ولي الدين يكن" في رسالة بعث بها "لمي" في ١٢ فبراير ١٩١٥م :

" سيدتي

لو سطر كتابك بدمع المظلوم على ضمير الحر ما كان أكثر تطريبًا ولا أثبت أثرًا . لله نغماتكِ .

---

(١) سعد ، فاروق . السر الموزع للآنسة مي ، ص ٤٠ .

(٢) منصور ، أنيس . في صالون العقاد كانت لنا أيام ، القاهرة ، دار الشروق ، ط٣ ، ١٩٩٣م ، ص ٤٠٧ .

(٣) الملحق الخاص، ص٢١٧-٢١٨.

(٤) السابق ، ص٢٢٤-٢٢٥.

(٥) السابق ، ص٢٣٧-٢٣٨.

(٦) السابق، ص٢٣٩-٢٤١.

(٧) السابق ، ص٢٤٩-٢٥٥.

(٨) السابق ، ص٢٦٠-٢٦١.

(٩) السابق ، ص٢٦٥-٢٦٦.

(١٠) السابق ، ص٢٦٨-٢٦٩.

(١١) السابق ، ص٢٧٠-٢٧١.

بلغتِ بها ما لا تبلغه الظنون . ولو صح لمثلي أن يقر بالعجز عن بيان ما في نفسه لأقررت . ولكن أبى وقّاري أن يكون أشد المعجبين بك من أهل العجز " [1] .

تشف كلمات "يكن" عن إعجاب شديد بكلمات "مي" مما كان لابد معه من مقابلة اللفظ والمعنى الجميلين بما شاكلهما من اللفظ والمعنى . كما حملت الكثير من الرسائل المتبادلة بين "مي" وأصدقائها أبياتًا شعرية أو قضايا شعرية ، مما حمل قضايا شعرية رسالة بعثها "ولي الدين يكن" "لمي" بتاريخ ١٣سبتمبر ١٩١٦م ، يقول فيها :

" كان كاتب هذه السطور في مجلس ازدان بملك المعالي إسماعيل صبري باشا . فأنشدوا علينا أبياتًا كدنا نطير لها طربًا . ولكن تأملات في محاسنها هدتنا إلى صوابها . فإذا هي مسروقة من مستجاد شعر القدماء . فعجبنا لجراة الناس كيف يقدمون على سرقة هذه الدرر . ورأينا أن تشاركينا في الطرب . فهذا كلام لا يحسنه صالح عبد القدوس الذي هام به أخو الشيخ الذي لا اقدر أن أكتب اسمه .

اسال الله ان يَفلَّ سجية الشعر في طباع الناس . وأن يتوب على عباده الجناة من اتخاذ أبياته مساكن لأوهامهم . أما أني لوددت أن أكون مُتّ قبل أن أعلم أن في خلق الله من يقول مثل هذا "[2] .

تناول "يكن" في هذه الرسالة موضوع السرقات الشعرية فنقل "لمي" وقائع جلسة أدبية جمعته هو و"إسماعيل صبري" وعدد من الشعراء ، ويبدو من الرسالة أن أحد الشعراء كان قد سرق قصيدة وألقاها على مسمع من الحضور ، فأثار ذلك استياء "يكن" ، ونقل الحادثة "لمي" كي تشاركه الرأي في ذلك .

هكذا نجد أن "مي" أثارت قرائح الشعراء في حياتها وبعد موتها، وكانت صورة "مي" الأديبة هي الأكثر بروزًا في أبيات الشعراء، حيث قيل الكثير من الشعر في صالونها الأدبي، وفي بعض نتاجها، وفي نبوغها ، مع رسمها بصورة الحبيبة تارة، وبصورة الصديقة تارة أخرى، ذلك بناء على ما يخلعه الشعراء على "مي" من صفات، وما اتصفت به من صفات ميزتها عن غيرها من نساء ذلك الوقت، فكان أن اتخذت لنفسها حيزًا من نتاج الشعراء، كما اتخذوا من بيتها صالونًا لهم.

---

(1) الكزبري ، سلمى الحفار . مي زيادة وأعلام عصرها رسائل مخطوطة لم تُنشر ١٩١٢-١٩٤٠م ، ص ٣٠ .

(2) السابق، ص ٣٧ .

الفصل الثالث

الحوار النقدي حول فكر مي زيادة

تضمن نتاج "مي" خلاصة فكرها؛ فكرها الذي عده "أمين الريحاني" من الفكر الذي لا يتورّم أمام أسترة التقاليد ، إلا في صون عقيدة أو حرص على إيمان [1] ، حيث كانت "لمي" آراء في مواضيع متعددة، أبرزها : الاجتماعي ، والفلسفي ، والفني ، وقبل البدء بدراسة الآراء حول فكر "مي" لابد من الإشارة إلى أنه لا يمكن القول إن هذه مقالة اجتماعية خالصة مثلاً، أو هذا النص يتحدث عن حقوق المرأة فقط ، وذلك لأن أفكار الإنسان كخيوط النسيج تتشابك كلها لتكوّن فكره، وتسيّره وفق منهج معين ، لهذا فعند ذكر بعض كتابات "مي"؛ و عدّها تحدثت عن فكرها الاجتماعي في موضوع المرأة _مثلاً_ ، فهذا لا يعني عدم بروز مواضيع أخرى في المقالة المتناولة، بل يُعنى به أن الموضوع الغالب هو موضوع فكرها الاجتماعي الخاص بالمرأة، ومن أمثلة هذا مقالتها "العقل والقلب" [2]، فقد امتزجت فيها عدة مواضيع منها الفلسفي الخاص بالحياة، والفلسفي الخاص بالحب ، وحوت أيضًا حديثها عن الوطن ، ولكن موضوعها الغالب هو فلسفي يتحدث عن الحياة .

كما أن آراء "مي" الاجتماعية تقف خلفها أفكارها الفلسفية ، يقول "شرارة" : **" والموضوعات التي عالجتها ميّ ، اجتماعية في معظمها ، فلا بدّ من أن يكون وراءها فكر ، أي ضربٌ من الفلسفة ، بالغةً ما بلغت من البدائية أو السطحيّة "** . [3]

لم يظهر فكر "مي" من خلال نتاجها فحسب ، وإنما بدا واضحاً فيما دار في صالونها من حديث، حيث كانت في صالونها **"أميل إلى تنشيط الفكر"** [4] ، فهي كما وصفها "العقاد" تجد لذة في الحديث أكثر مما تجد في الكتابة [5] ، كما ظهر فكرها أيضًا فيما خطت يدها من رسائل، تلك الرسائل التي فضّلها "يعقوب صروف" على مقالاتها ، فردّت عليه قائلة : **"لم يزعجني قولك إن رسائلي أفضل من مقالاتي لأن ذلك أعظم مدح لي ، كأنك تضع شخصيتي الحقيقية التي تخاطبك في رسائلي فوق شخصيتي المكتسبة التي أعرضها أمام الجمهور في مقالاتي . ألجأ إلى**

---

(1) الريحاني ، أمين . قصتي مع مي ، ص ٢١-٢٢ .

(2) القوال ، أنطوان . نصوص خارج المجموعة مي زيادة ، ص ٩٠ _ ١٠١ .

(3) شرارة ، عبد اللطيف . مي زيادة دراسة تحليلية ، ص ٨٣ .

(4) منصور ، أنيس . في صالون العقاد كانت لنا أيام ، ص ٤٠٨ .

(5) السابق ، ص ٤١٣ .

القواميس حينما أكتب مقالة ، ولا أثبت أمرًا فلسفيًا كان أو اجتماعيًا أو تاريخيًا إلا بعد البحث والتنقيب في لغتين او ثلاث أو اربع لأكون على ثقة مما ابديه . حتى إذا جاء وقت مخاطبتك فلا قواميس ولا لغات " [1] ، مما يشير إلى ظهور جانب من فكرها في رسائلها أيضًا استعذبه "يعقوب صروف" أكثر مما استعذب مقالاتها .

كان صالون و رسائل " **ومقالات مي في السيرة والرحلة وفي التأمل والانطباعات تشف عن شخصيتها وثقافتها الفكرية والروحية ، فلم تكن فيها ذات تحقيق علمي ، ومزاج فلسفي في موضوعاتها ، بل كانت تستمد فحواها ومعانيها من تفكيرها وتأثرها بما يحيط بها أو يتعلق بحياة اللغة والثقافة وتطور المرأة العربية" .** [2]

يتناول هذا الفصل من الدراسة ابرز هذه الأفكار ورأي النقاد فيها ، للوصول إلى رؤية أشمل لهذا الفكر الذي كان وراء هذه الروح ليخط من زفراتها إبداعًا ، فيكون كل ما كتبت بحثًا عن تحقيق فكر معين ودفاعًا عنه .

أولاً : الفكر الاجتماعي (المرأة ، النظام والعادات الاجتماعية ، الوطن)

كانت "المي" آراء اجتماعية امتدت في نتاجها المتنوع ، من هذه الآراء ، والأفكار ما اختصت بها المرأة ، ومنها ما اتخذت من النظام الاجتماعي وعاداته مادةً للدراسة والبحث ، ومنها ما كان الوطن قضيته ، وسأتناول أفكارها الوطنية تحت عنوان فكرها الاجتماعي لا السياسي ؛ لأن الوطن ليس إلا عائلة كبيرة ، فهو مجتمع إن تجانست أطيافه كان بيتاً ، وإن تنافرت كان منفى ، وليست السياسة إلا لعبة تحرك مجتمع الوطن ، ومصالحه ، فإما أن تنتصر له أو تنتصر عليه .

أ ـ المرأة : كانت "مي" من أنصار المرأة ، والمطالبين بحقوقها إلى جانب "قاسم أمين" ، وباحثة البادية، "وهدى شعراوي" [3] ، وكانت آراؤها في المرأة متناثرة في كتبها ومقالاتها ، من كتبها: "باحثة البادية"(١٩٢٠) ، و"وردة اليازجي" _وهو عبارة عن محاضرة ألقتها "مي" في ١٩٢٤م_ ، و"عائشة تيمور" (١٩٢٥) ، ومن مقالاتها : "تأثير المرأة في الأسرة" [4] ، " فضل

---

(١) الكزبري ، سلمى الحفار . مي زيادة وأعلام عصرها رسائل مخطوطة لم تنشر ١٩١٢-١٩٤٠م ، ص ٥٣ .

(٢) الشرقاوي ، محمود . إبراهيم ناجي الشاعر والإنسان ، ص ١٩٦ .

(٣) جبر ، جميل . مي في حياتها المضطربة ، بيروت ، دار جديد ، ط٢ ، ٢٠٠٠م ، ص ٩١ .

(٤) القوال ، أنطوان . نصوص خارج المجموعة ، ص ١٧٥ .

المرأة على المدنية الحديثة" [١] ، " تاريخ المرأة استشهاد طويل" [٢] ، "تأبين باحثة البادية" [٣] .

كانت فكرة "مي" العامة هي المطالبة بحقوق المرأة ، وتتخلل هذه الفكرة معظم نتاج "مي" ، لتكون "مي" بذلك من أوائل المطالبين بحقوق المرأة في العصر الحديث ، ومن الملاحظ على كتابات "مي" أنها لم تطالب بحقوق المرأة مغفلة بذلك ما على المرأة من واجبات ، بل طالبت بحقوقها ، وطلبت منها أن تقوم بواجباتها كامرأة ، ومن ذلك مقالة "بكاء الطفل" [٤] ، حيث طالبت من المرأة القيام بوظيفتها السامية في العناية بطفلها ، وألا تنشغل بشيء عنه .

خاطبت "مي" المرأة من خلال الرجل ، فقد فهمت "مي" عقلية الرجل ، والمرأة ، يقول "سلامة موسى" : **"ففي مي شيءٌ كبير من عمق الإحساس وبساطته ، فهي تفهم بنبوغها عقلية الرّجل ، كما تفهم بطبعها عقلية النساء"** [٥] ، كما أشار "أحمد أصفهاني" إلى إدراك "مي" أن تحسين وضع المرأة لا يمكن أن يتحقق إلا عن طريق الرجل وذلك لاعتبارات عدة أهمها أن النساء في ذلك الوقت كن أسيرات البيوت لا ينلن حقهن من التعليم ، وبالتالي فإن عدد القارئات منهن محدود . [٦]

كما أن "مي" حافظت على أسلوبها الأنثوي في الكتابة ، فلم تكن من أنصار المرأة في بعض مواضيعها في حين انسلخت عن أسلوبها الأنثوي فيما تبقى من مواضيع ، وقلدت الرجل في كتاباته ، فقد كانت طبيعتها الأنثوية بارزة في كل ما كتبت ، وتناول "العقاد" هذا الموضوع ؛ بقوله:" **و من الكاتبات من يلبسن عليك الأمر إذا قرأت لهن فيخيل إليك من روح كتابتهن أنها كتابة رجال لا كتابة نساء ؛ أو أنها قد تنسب إلى جنس من الجنسين بلا فارق في النسبتين ، أما الآنسة "مي" فبنت جنسها البارة بملكاته وهي مثل صالح من أحسن أمثلته وعنوان عال من أصدق عناوينه"** . [٧]

كذلك الحال في رسائل"مي" فقد تناولت قضية تحرير المرأة في عدد من رسائلها ؛ من ذلك رسالتها إلى "باحثة البادية" سنة١٩٠٢ ، فناقشت فيها بعض كتابات "باحثة البادية" وبدأتها بقولها:

---

(١) السابق ، ١٨٤ .

(٢) زيادة ، مي . مناهل الأدب العربي مختارات من مي ، بيروت ، مكتبة صادر ، (ب.ت) ، ص ٧٣ .

(٣) زيادة ، مي . كلمات وإشارات ، ج١ ، ص ١١٢_١١٨ .

(٤) زيادة ، مي . ظلمات وأشعة ، ص ٣٦ _ ٣٨ .

(٥) موسى ، سلامة . الآنسة مي ، مجلة الهلال ، الجزء السابع ، السنة ٣٢نيسان ١٩٢٤م ، ص٧٤٧_٧٥٠.

(٦) اصفهاني ، أحمد . مي زيادة ... صحافية ، ص ١١٢-١١٣ .

(٧) العقاد ، عباس محمود . مطالعات في الكتب والحياة ، القاهرة ، دار المعارف ، ط٤ ، ١٩٨٧م ، ص ٢١١ .

" ترنمت باسمك قبل أن أعرفك ، واتخذت ذكرك عنوانًا لنهضة المرأة المصرية قبل أن أطالع مقالاتك لأن أصوات الجمهور قد اتفقت في الثناء على فضلكِ ، غير أني عثرت بالأمس على مجموعة كتاباتك النفيسة فانحنيت عليها ساعات طويلات فيها خيل لي أني أقلب صفحات المفكرة المتوجعة " [1] ، ومن ذلك أيضًا رسالة أرسلتها إلى "جبران" ، مخالفة رأيه في الزواج ، ومدافعة عن حرية المرأة في اختيار زوج تعيش معه ، تقول في ذلك : " إننا لا نتفق في موضوع الزواج يا جبران ... فكالرجل يجب أن تكون المرأة مطلقة الحرية بانتخاب زوجها من بين الشبان تابعة في ذلك أميالها وإلهاماتها الشخصية ، لا مكيفة حياتها في القالب الذي اختاره لها الجيران والمعارف ، حتى إذا ما انتخبت شريكًا لها ، تقيدت بواجبات تلك الشراكة العمرانية تقيدًا تامًا " [2] ، ففي هذه الرسالة المرسلة بتاريخ ١٢ أيار سنة ١٩١٢م ، تخالف "مي" رأي "جبران" في موضوع الزواج وتناقشه بأسلوب كله احترام للرأي الآخر وتقدير لصاحبه ، كما وصف "جميل جبر" هذه الرسالة بقوله : " هكذا أعلنته رأيها في الزواج ولم تجامل ، لم تسلم مطلقًا بتمرّدها على سنن المجتمع والمناقب التي تضمن بقاء العائلة " . [3]

من الآراء في فكر "مي" الاجتماعي الذي خصّت به المرأة ما ورد في كلمة "محمد الخالد توفيق (ابن الوليد)" التي أرسلها لتلقى في حفل تأبين "مي" في ١٩٤١م، قال: " يكفي أنها عرفت طبيعة المرأة الشرقية عندما عرفت نفسها ، ونهضت بالمرأة الشرقية عندما سمت بنفسها... والله إن "مي" لتحفة ثمينة من الخلق والرزانة والعفاف وأنها لينبوع متدفق من الأدب ، والفن ، هذه الفلسفة التي تقضي بالعلم وذلك الخيال الذي يكلف بالجمال . وهكذا كانت "مي" مثلاً حياً لما يجب عليه المرأة الشرقية أن تكون ، أبرزتها في نفسها وأبرزت خصائصها قوية مشرفة ، لفتيات الشرق أن يجتذبنها وينسجن على منوالها ". [4]

كما تحدث "محمد عبد الغني حسن" في وفاء "مي" لجنسها النساني مشيرًا إلى أنها لم تترك مناسبة للحديث عن المرأة وحقوقها إلا وقد تحدثت [5] ، وتطرّق إلى لقائها الأول "بهدى

---

(١) جبر ، جميل . رسائل مي صفحات وعبرات من أدب مي الخالد ،ص ١٢ .

(٢) السابق ، ص ١٧ .

(٣) جبر ، جميل . مي في حياتها المضطربة ، ص ٥٥ .

(٤) شعراوي ، هدى . ذكرى فقيدة الأدب النابغة مي مجموعة الخطب والقصائد التي ألقيت في حفلة تأبينها بدار الاتحاد النسائي المصري ، ص ٧٥ .

(٥) حسن ، محمد عبد الغني . مي أديبة الشرق العروبة ، ص ١١٥ .

شعراوي" سنة ١٩١٤م وتأثرها بها [١] ، وذكر عددًا من جوانبها ، وانتهى من ذكره لأراء "مي" ، والتدليل عليها من كتاباتها ، فقال : " ولو أتاحت الأقدار "لمـي" الفتـاة أن تكون أما لكانت أعلى مثال للأمهات الراقيات ، والوالدات الصالحات " . [٢]

في حين بيّن "منصور فهمي" في محاضراته أسلوب "مي" في كتاباتها الاجتماعية ، و وصفه بأنه غاية في السلاسة والوضوح ، فأفكارها ، وعباراتها ، وألفاظها واضحة لا تعقيد فيها ، كما تمتلك قدرة على الإقناع . [٣]

كما امتلكت "مـي" قدرة على التفكير ، و إبداء الرأي في كلامها أكثر مما اتصفت بذلك في كتاباتها وقد عللت ذلك في حديث لها مع "سلامة موسى" [٤] بأنها تخشى الرأي العام ، قال "سلامة موسى" في ذلك : " كنت حين أقعد إلى "مي" ونأخذ في الحديث عن الآداب أو الاجتماع من قوة تفكيرها و إبرازها للمعاني الدقيقة والآراء الجريئة التي لم يكن أحد من قرائها يدري أنها تؤمن بها أو تفكر فيها . فقد كانت في جميع مؤلفاتها تبدو وديعة يقطر الحنان من قلمها تتجنب الزوايا الحادة وتسلك الطريق المستقيم ولا تنحرف عن القواعد السنية في الأدب أو الاجتماع . وقد عللت ذلك بأنها تخشى الرأي العام وتحذر أكثر مما يجب في كتاباتها " . [٥]

استخلصت "هبة الوادي" عدداً من مواقف "مي" في دفاعها عن المرأة من كتاباتها ، فتناولت قول "مي" مخاطبة الأم : " عودي من نزهتك الطويلة وزياراتك العديدة وأحاديثك السخيفة، عودي واركعي أمام الصغير ، و استميحيه عفوا" [٦] ، وعلقت "هبة الوادي" على هذه العبارات بقولها : " حرصت أن تنبه المرأة إلى قيمتها الحيوية في المنزل والمجتمع ، وتمنت أن تجعل من كل أم رسول عطف ، فتألمت من رؤية الأم المهملة فخاطبتها لائمة " [٧] ، كما علق من قبلها

---

(١) السابق ، ص١١٥ .

(٢) السابق ، ص ١٢٥ .

(٣) فهمي ، منصور . محاضرات عن مي زيادة ، ص ١٣٢ .

(٤) موسى ، سلامة (١٨٨٧_١٩٥٨م) : كاتب مصري ، وضع ٤٦ كتاباً في حياته ، كتب في السياسة والاجتماع والنقد ، من آثاره : "انتصارات إنسان" ، و "يوميات لم تتم" . للمزيد : خليل ، خليل أحمد . موسوعة أعلام العرب المبدعين في القرن العشرين ، ص ١١١٣ .

(٥) شعراوي ، هدى . مجموعة الخطب و القصائد التي ألقيت في حفلة تأبينها بدار الاتحاد النسائي المصري ، ص ١٠٠ .

(٦) زيادة ، مي . ظلمات وأشعة ، ص ٢٦ _ ٢٧ .

(٧) الوادي ، هبة . مي زيادة بين أدبيات العربية قديماً وحديثاً ، ص ٨١ .

"محمد عبد الغني حسن" على هذه المقالة "لمي" بقوله : " راعها من المرأة الحديثة أن تنسى **وظيفتها المقدسة ، ومكانتها السامية و أفزعها أن ترى النساء منشغلات عن الأطفال ، منصرفات عن المنازل ، معرضات عن التربية ، مقبلات على اللهو واللعب ، عاكفات على الزينة والتبرج ، غارقات في مجالسهن الثرثارة و أحاديثهن الفارغة"** (1) ، أدرك النقاد أن "مي" لم تكن متطرفة في آرائها لصالح المرأة ، إنما طالبت بحق المرأة ، و طلبت منها القيام بواجباتها .

كما رأت "الوادي" أن "مي" انطلقت من رأيها في أحوال المرأة إلى النظر بألم لما كان عليه الشرق العربي من فوضى وخمول ، فنددت بالنظرة السطحية للأمور . (2)

من الذين تناولوا نشاط "مي" في دفاعها عن المرأة "جميل جبر" ، فذكر أوجهًا من هذا الدفاع ، وأشار إلى اقتراح "مي" بعد أن شهدت مآسي الحروب ، أن تتسلم المرأة زمام الحكومات لتحقق السلم بعد أن أدت قيادة الرجل إلى الحروب ، وبيّن أن "مي" لم تحصر نتاجها في موضوع الدفاع عن المرأة وإنما تنوعت موضوعات نتاجها . (3)

عدّت "وداد سكاكيني" خُطب "مي" في كتابها "ظلمات وأشعة"، **"فتحًا نسائيًا في أدبنا الحديث".** (4) ، كما كانت "مي" مخلصة للنهضة النسائية ، وخدمت المرأة في أدبها . (5)

في حين تتبع "عبد اللطيف شرارة" بدايات اهتمام "مي" بالنهضة النسائية ، فكانت البداية حين استماعها لخطبة ألقتها "لبيبة هاشم" بموضوع "حرية المرأة" في الجامعة المصرية ، عام ١٩١١م بعد صدور كتاب"مي" الأول _"أزاهير حلم"_ ، فلاحظت "مي" ضربًا من الخفة والاستهزاء بموضوع المحاضرة لدى بنات جنسها ، وانشغالهن بالحديث في أمور أخرى كالحديث في الملابس والأزياء ، وما أشبه ذلك ، فأصبحت تُقارن بين موقف المرأة في مجتمعها الشرقي ، بموقف المرأة في الغرب من قضايا مجتمعها (6) ، ولخّص "شرارة" الخدمات الفعلية التي قدمتها "مي" لقضية المرأة بعدة أمور هي : بناء نفسها بناءً يتفق مع المهمة التي نذرت نفسها لأجلها ، بالإضافة إلى ما كتبت من مقالات ، وخطب ، ومحاضرات ، أذاعتها ، وألقتها دفاعًا عن المرأة ، وحضورها الأندية النسائية ، والمنتدى الأدبي الذي أنشأته في منزلها بالإضافة إلى عدد من كتبها (7) ، ولكن

---

(1) حسن ، محمد عبد الغني . مي أديبة الشرق والعروبة ، ص ١١٨ .

(2) السابق ، ص ٨٢ .

(3) جبر ، جميل . مي زيادة في حياتها وأدبها ، ص ٤٧ .

(4) سكاكيني ، وداد . مي زيادة في حياتها وآثارها ، ص ١١٤ .

(5) السابق ، ص ١١٣_١١٥ .

(6) شرارة ، عبد اللطيف . مي زيادة دراسة تحليلية ، ص ٤١ .

(7) السابق ، ص ٤٦_٤٧ .

هذه الحملة للدفاع عن المرأة التي تبنتها "مي" ، والمطالبة بتحريرها يرى "شرارة" أنها انتهت بالإخفاق ، وأبرز دليل على ذلك إخفاق "مي" في حياتها _على حد تعبيره_ ، فعمل جاهدًا للبحث عن أسباب إخفاق هذه الحملة .[1]

تباينت آراء النقاد في تقييمهم مدى نجاح مسيرة "مي" الفكرية على المستوى الاجتماعي، ففي حين يرى "شرارة" إخفاقها في دفاعها عن المرأة وفي حياتها ، ذهب "أحمد أصفهاني" إلى القول إن "مي" سعت لإيجاد تيار فكري يتجاوز الكتابة النسائية ومجرد مخاطبة المرأة ليصب في مشروع اجتماعي شامل ، ولكن هذا المشروع فشل برأيه [2] ، وعلى النقيض من ذلك رأي كل من "لوسي يعقوب" و "غريد الشيخ" ، تقول "لوسي يعقوب" : " **ولم يكن في الثلث الأول من القرن العشرين صوت أدبي أشجى من صوت "مي زيادة" ، وليس من فكر كفكرها ، يلتمع ، فيضيء داعيًا إلى الحرية ، والتقدم ، مجاراة لركب الحضارة في شتى الميادين ، والسبل . وهي في كل ما كتبت ، تجسد طموح الأقلام المستنيرة إلى التجديد الأدبي ، إبداعًا في الشكل التعبيري وفي المضمون الفكري ، فضلاً عن أنها تجسد طموح المرأة العربية إلى الحياة ، وطموح الأمة إلى الوصول في حركة العصر ، وبناء المجتمع** " .[3]

في حين يرى "غريد الشيخ" أن "مي" نجحت في حياتها وفي دفاعها عن القضية النسائية كما انتصرت في كتاباتها وفي دفاعها عن القيم والمبادئ [4]، ولعل رأي "يعقوب" و "الشيخ" هي أقرب هذه الآراء إلى الصواب ، فعند النظر إلى ما قدّمت "مي" يُؤخذ بعين الاعتبار البيئة التي كانت تعيش فيها المرأة آنذاك ، وما كانت تعاني من قيود تحد من إبداعها وممارستها حياتها بشكل أفضل ، و يقاس نجاح "مي" بمدى نجاح نتاجها ، كما أن "مي" لم تفشل في حياتها ، فمعاناتها في آخر حياتها ، ومكوثها في العصفورية لا يُعد فشلاً في حياتها ، لأن ذلك لم يكن بسببها ، ولم تفعله بإرادتها ، بل كان بسبب أقاربها ، ولم يكن لها ذنب سوى ثقتها بهم ، كما أن ذلك لم يثنها عن الكتابة ، ولو عُدّ ما يعاني الإنسان من مآسٍ في حياته فشلاً لكانت البشرية كلها فاشلة ، كما أن "مي" بقيت قوية مع ما تعرضت له من محن ، فقد وصفها "أمين الريحاني" بقوله : " **إن الآنسة مي ، على ما قاسته في السنتين الأخيرتين من العذاب الروحي والألم الروحي**

---

(1) السابق ، ٤٨ _ ٥٤ .

(2) أصفهاني ، أحمد . مي زيادة ... صحافية ، ص ١٦ .

(3) يعقوب ، لوسي . مي أسطورة الحب والألم ، ص ٦٧ .

(4) الشيخ ، غريد . مي زيادة أديبة الشوق والحنين ، ص ١٩ _ ٢٠ .

والجسدي ، ومن الحزن الذي يولده الاضطهاد والجور ، في الناس ، لم تفقد إيمانها بالله ، ولم تفقد إيمانها بالحياة ، وبالمبدأ الإلهي الذي يثير الحياة في أجمل مظاهرها ، ويجعلها في أحطها وأظلمها شيئًا يرثى له ولا يُنبذ " (١) .

من الذين أثروا في توجه "مي" للدفاع عن المرأة في كتاباتها "لطفي السيد" ، حيث ذكر "سعد عبد العزيز" في مقالة له أن "لطفي السيد" أهدى "لمي" عددًا من الكتب ساعدت على تعلمها اللغة العربية على رأسها "القرآن الكريم" ؛ ثم كل من : كتاب "باحثة البادية" "النسائيات" ، وكتاب "قاسم أمين" "تحرير المرأة" ، و"مجموعة أشعار البارودي" ، ومعظم هذه الكتب ركزت على المرأة ، فكان هذا أول ما طالعته "مي" باللغة العربية .(٢) فقد تتلمذت "مي" على "باحثة البادية" كما ذكر "حافظ محمود"(٣) ، حتى أصبحت بعد أن لم تكن تعرف العربية "عروس الأدب النسائي" كما وصفها "زكي مبارك". (٤)

تناول "محمود الشرقاوي" صفوة آراء "مي" في المرأة ، فذكر عدداً من آراء "مي" في المرأة ، وقال معلقاً عليها : " **ولكن "مي" كانت في مشاركتها هذه ورأيها هذا "وسطية" بعيدة عن التطرف ، كما هو شانها في تكوينها الفكري والعقلي والثقافي . كانت "مي" داعية لحقوق المرأة مؤيدة لها ، ولكنها ، وهي في هذا الموقف ، لا تأخذ مركز الخصومة مع الرجل** " . (٥)

الجديد في رأي "الشرقاوي" في دفاع "مي" عن المرأة ، حديثه في النظرة المستقبلية التي امتلكتها "مي" في إدراكها مركز المرأة والدعوة إلى استقلالها الاقتصادي من خلال عملها ، حين تحدثت "مي" عن المرأة العاملة في كتاباتها . (٦)

ساعد "مي" في دفاعها عن المرأة ، ونُضج تفكيرها انفتاحها على الأديان فهي "**تمثّل الانفتاح اللبناني على الأديان والثقافات** " (٧) ، وبيّنت "غريّب" أن "مي" ليس لها مذهب خاص في النقد

---

(١) الريحاني ، أمين . قصتي مع مي ، ص ٢١ .

(٢) عبد العزيز ، سعد . مي زيادة ملهمة الأدباء ، مجلة الجديد ، العدد الأول ، السنة الأولى ١فبراير ١٩٧٢م ، ص ٤١.

(٣) محمود ، حافظ . حكايتي من أولها ، مجلة الثقافة ، مصر ، ج٥ ، العدد ٥٨_٦٢ ، ١٩٧٨م ، ص ٢٣ .

(٤) سعد ، فاروق . باقات من حدائق مي ، ص ١٦ _ ١٧ .

(٥) الشرقاوي ، محمود . إبراهيم ناجي الشاعر والإنسان ، ص ٢٤٠ .

(٦) السابق ، ص ٢٤١ .

(٧) غريب ، روز . مي زيادة التوهج والأفول ، ص ١٠٩ .

الاجتماعي ، إلا أنها اتسمت بالاعتدال المنطقي [1] ، فهي لم تنحز لأي مذهب لأنها لم تكن داعية لمذهب؛ إنما كانت باحثة ناقدة [2] ، كما وقد ناقشت "غريّب" رسالة "مي" "لجبران" في عدم اتفاقها معه في موضوع الزواج _أشرت لها سابقا_ [3] ، وعرضت لعدد من آراء "مي" في المرأة، وتختم ذلك برأيها في آراء "مي" فقالت :" **هكذا نرى أن آراء مي في المرأة ، رغم تقدميّتها، متأرجحة ، تميل إلى مراعاة مستوى البيئة التي لم تكن حينذاك مستعدة لقبول التطوير الجذري في هذا الموضوع**" . [4]

نقد "أنور الجندي" إحساس "مي" ، وحاجاتها كامرأة في عشقها "لجبران" فقال : " **هي كامرأة شرقية مهما أعطيت الحرية فهي في أعماقها تحس إحساس المرأة ، تريد الزوج ولا تريد الفنان، وهي ما زالت بالرغم من كتاباتها الحرة تنطوي على إحساس المرأة الشرقية التي تحب البيت . وتشتاق إلى الطفل ، وتود أن تقف حانية أمام الزوج** " [5] ، إن "الجندي" بقوله السابق سلب المرأة المطالبة بحرية المرأة من حقها في أن يكون لها بيت ، وزوج ، وأطفال ، مع أن "مي" ليست من بين المتطرفات اللواتي يطالبن بمساواة المرأة بالرجل في جميع الحقوق كما يرى "منصور فهمي" [6] ، بل ترى في هذه المساواة عدوانًا على المرأة والرجل [7] ، فهي من خلال كتاباتها لا تُطالب بإخراج المرأة عن طبيعتها كامرأة ، ولا تنفي عنها احتياجاتها الطبيعية ، ولكنها طالبت بحقها في التعليم ، وفي اختيار الزوج كما أقرّت بواجب المرأة تجاه بيتها ، وأسرتها، وإخلاصها لزوجها ، فالمطالبة بحرية المرأة لا تجعل من المرأة ذات ميول مخالفة لطبيعتها التي غرسها الله فيها ، فحتى المرأة الغربية تشتاق إلى الطفل ، و تحتاج زوجًا قريبًا لا فنانًا بعيدًا .

برزت قضية المرأة في نتاج "مي" كما يرى "سيمون عواد" ؛ نتيجة لكون هذه القضية ؛ قضية الثلث الأول من القرن العشرين ، لهذا تمحور نتاج "مي" الأدبي حول قضايا اجتماعية تهم المرأة خاصة ، والمجتمع عامة [8] ، وأشار كغيره إلى تأثر "مي" بمحاضرة "لبيبة هاشم" . [9]

---

(1) السابق ، ص ١١٠ .

(2) السابق ، ص ١١٨ .

(3) السابق ، ص ١٢٥ _ ١٢٦ .

(4) السابق ، ص ١٤٣ _ ١٤٤ .

(5) الجندي ، أنور . صفحات مجهولة من الأدب العربي المعاصر ، ص ٣١٧ _ ٣١٨ ، و انظر أيضًا : الجندي ، أنور . ازمة مي زيادة ، مجلة الأداب ، بيروت ، العدد العاشر ، أكتوبر ١٩٦٣م ، ص ١٨ .

(6) فهمي ، منصور . محاضرات عن مي زيادة ، ص ١٧٣ .

(7) السابق ، ص ١٧٥ .

(8) عواد ، سيمون . من أدب مي زيادة ، ص ٦ .

(9) السابق ، ص ١٢ .

يرى "غريد الشيخ" أن "مي" بدأت نشاطها الفعلي لتحرير المرأة عام ١٩١٢م ، ففي هذا التاريخ بدأت تعمل فعليًا على تبني فكرة تحرير المرأة ، ولقيت التشجيع من مختلف الأوساط المصرية الراقية واللبنانية على السواء ، وقد كان ذلك العصر كله يتجه إلى تحرير المرأة ، حيث عجّل اندلاع الحرب العالمية الأولى بيقظة العالم على روح المرأة والإفادة من هذه الروح في تركيز قواعد السلام ، ونشر معاني الرفق والمحبة في كل مكان . (١)

عدّ "الشيخ" صالون "مي" من أهم ما قامت به لأجل خدمة قضية المرأة إلى جانب مقالاتها وخطاباتها (٢) ، وقال "**لا يمكن أن تذكر النهضة النسائية في الشرق العربي ، إلا ويتسابق إلى الأذهان اسم مي الأديبة الموهوبة التي ساهمت ولفترة طويلة في طريق الحث على التحرر والمساهمة في بناء المجتمع العربي الذي يجب أن تكون المرأة هي المساهمة الأولى والأهم في طريق التحرر . فكانت دعوة مي للمرأة هي درس وضعها وبيئتها وطبيعتها ، فأوضحت موجباتها ، وأيدت حقوقها واتخذت من باحثة البادية ، مثلاً أعلى للجهاد النسائي** " . (٣) كانت "مي" من أوائل النساء العربيات اللواتي أدركن أن المرأة لا يفهمها إلا المرأة كما يرى "الشيخ" وأدركت "مي" أن علل النساء لا يعرفها إلا امرأة مثلهن لأنها أدرى بعلة أختها وبنت جنسها . (٤)

ركز "الشيخ" على عدم إهمال "مي" أنوثة المرأة ، حيث لم تُخرج المرأة عن طبيعتها حين نادت بحقوقها ، وإنما طلبت من المرأة أن تعتني بنفسها و بأنوثتها وأن تقوم بواجباتها تجاه بيتها وأسرتها ومجتمعها . (٥)

تناول "أحمد الخطيب" جانبًا آخر في كتابات "مي" عن المرأة ، فرأى أن المرأة وهمومها شغلت حيزًا كبيرًا من نتاج "مي" (٦) ، و عدّ كتاباتها النقدية في تجربتي "عائشة تيمور" و"وردة اليازجي" ضربًا من الإدانة لجهود النقاد آنذاك الذين أغفلوا إسهامات المرأة العربية إبداعيًا، فالتفتت "مي" لها منبهة على ضرورة عدم إغفال إبداع المرأة (٧) ، وهذه الزاوية من الدراسة وضحتها بشكل جلي "ألفت كمال الروبي" .

بحثت "ألفت كمال الروبي" في موضوع كتابة "مي" عن كتابات النساء في بحثها " **بحثًا عن**

---

(١) الشيخ ، غريد . مي زيادة أديبة الشوق والحنين ، ص ١٧ .

(٢) السابق ، ص ١٨ .

(٣) السابق ، ص ١٩ .

(٤) السابق ، ص ٢١ .

(٥) السابق ، ص ٢٢ .

(٦) الخطيب ، أحمد . مي زيادة ... ناقدة ، ص ٣٦ .

(٧) السابق ، ص ٦٣ .

بلاغة نسائية في : كتابة النساء على كتابة النساء"مي زيادة وباحثة البادية" " [١] ، قالت فيه:

"ليس هناك أدنى خلاف بين مي وملك حول ضرورة النهوض بحال المرأة لتجاوز وضعيتها المتدنية ؛ فالهم واحد إلى حد كبير ؛ غير أن "مي" جعلت من خطابها النقدي حول كتابة ملك خطابًا تحرريًا ، يبصر المرأة القارئة ، كما يبصر المجتمع الذي تعيش فيه بما يمكن أن يعوق تحرر المرأة وتقدمها حاضرًا ومستقبلاً " [٢] ، كما أدركت كل من "ملك" و "مي" حقيقة الاختلاف بين المرأة والرجل ؛ و مع ذلك فقد طالبتا بأن تكون المرأة صاحبة إرادة حرة ، وهذا لا يناقض طبيعة الاختلاف الفطري بين المرأة والرجل . [٣]

في بحث "مي زيادة والنقد النسائي : قراءة في كتابها عن عائشة تيمور " [٤] تناولت "الروبي" دراسة "مي" "العائشة تيمور" ، وبيّنت أن "مي" أرادت من خلال هذه الدراسة إبراز "الصوت الإبداعي النسائي الأول (الرائد) مجسدًا عائشة تيمور المبدعة شعرًا ونثرًا ، كما حاولت تحديد خصائص هذا الصوت النسائي لتنفذ من خلالها إلى سمات يمكن أن يخصص بها صوت المرأة الكاتبة من وجهة نظرها ، وبهذا مارست مي محاولة رائدة تتعلق بالتنظير للصوت النسائي في الكتابة الأدبية " [٥] ، كما أشارت "الروبي" إلى إيمان "مي" بوجود كتابة نسائية مغايرة لكتابة الرجال . [٦]

أشارت "نوال مصطفى" إلى كسر "مي" حاجز التمييز بين الرجل المبدع والمرأة المبدعة حين التقت بمفكري وأدباء عصرها في صالونها ، وحاورتهم ، وناقشتهم ، مع ما فُرض على المرأة من قيود في عصرها . [٧]

كما بيّنت "سلمى الحفار الكزبري" أن "مي" برهنت على نبوغها بمؤلفاتها وأبحاثها الجريئة في الدفاع عن حقوق الأمة المهضومة ، بنسائها ورجالها ، في أوائل القرن العشرين ، وفي دعوتها إلى الأخذ بالعلم ، ونبذ التخلف ، والنهوض بالمجتمع العربي كله بغية تقدمه وإلحاقه بركب الحضارة

---

(١) الروبي ، ألفت كمال . بحثًا عن بلاغة نسائية في : كتابة النساء على كتابة النساء "مي زيادة و باحثة البادية ".

(٢) السابق ، ص ٥٥ _ ٥٦ .

(٣) السابق ، ص ٦١ .

(٤) الروبي ، ألفت كمال . مي زيادة والنقد النسائي : قراءة في كتابها عن عائشة تيمور .

(٥) السابق ، ص ١٤٦ .

(٦) السابق ، ص ١٦٢ .

(٧) مصطفى ، نوال . مي زيادة أسطورة الحب والنبوغ ، المقدمة .

الغربية مع التأكيد على اعتزازه بهويته وعروبته وتاريخه وحضارته القديمة .[1] مما يؤكد حقيقة أن "مي" لم تكن متحيزة إلى جانب المرأة متجاهلة ما سواها ، بل كان دفاعها عن حقوق المرأة جزءًا من فكرها المتكامل في الدعوة للنهوض والتغيير المفيد للنهوض بالمجتمع العربي ، وممن أكد هذا الجانب في دور "مي" في النهضة العربية بشكل عام "نقولا زيادة" حين قال : **" كانت مي متحررة ثائرة : مع الفقير والضعيف والعبد والمقهور وأسير قيود المجتمع ، وخاصة مع المرأة التي لم تكن لها حرية إلا فيما ندر . وكانت ثائرة : ضد الظلم والعدوان والطغيان والرجعية والجهل والتجهيل "** [2] .

في حين قلل "أحمد أصفهاني" من شأن دفاع "مي" عن قضية المرأة حين قال :**" إن التزامها بقضية المرأة لم يكن شاملاً وجذريًا . صحيح أن كتاباتها استوعبت جزءًا مهمًا من تلك القضية إلا أنها لم تصل في عمقها إلى ما وصلت إليه دعوات قاسم أمين وباحثة البادية (ملك حفني ناصف) وعائشة التيمورية و وردة اليازجي "** [3] ، واستشهد على ذلك بحديث "محمد حسين هيكل" في تأبين "مي" في حديثه عن رفضها المساواة بين الرجل والمرأة ، وإنكارها حق الانتخاب للمرأة [4] ، في حين أن كلام "هيكل" ليس فيه ما يقلل من شأن ما كتبت "مي" وقالت لصالح المرأة ، حيث قال "هيكل" في حديثه عن طريقة "مي" في دفاعها عن المرأة : **" لم تكن من أولئك تتخذ النضال صناعة أو سبيلاً إلى المجد ، بل كانت تؤدي واجبها في هدوء وبلا ضجة أو جلبة ، شأنها في ذلك شأن النحلة إذ تدأب في جمع العسل ، أو شأن الزهرة إذ تتضوع في الوجود جمالا وشذى "** [5] ، فقد طالبت "مي" بحقوق المرأة، ورأت أن مساواتها بالرجل ليست لصالحها لأنها إخراج للمرأة عن طبيعتها وأنوثتها .

إن أنكرت "مي" كما نُقل عن "هيكل" حق المرأة في الانتخاب ، فقد طالبت كما يرى "جميل جبر" **"في آخر حياتها وقد شهدت مآسي الحربين الأخيرتين ، أن تتسلم النساء زمام الحكومات لتحقيق سلم خلاق يدوم ، بعد أن أدت قيادة الرجل إلى الضغائن والحروب"** [6] ، مما يبين أن رأي "مي" في حق المرأة في التأثير في مسيرة وطنها قد تطور ، من الإنكار لحق الانتخاب إلى

---

(١) الكزبري ، سلمى الحفار . شعلة الإبداع في كتابات "النابغة مي" ، مجلة العربي ، الكويت ، العدد ٤٩٦ مارس ٢٠٠٠م ، ص ١٠٦ .

(٢) زيادة ، نقولا . مي زيادة ، مجلة العربي ، الكويت ، العدد ٤٩٦ مارس ٢٠٠٠م ، ص ١١١ .

(٣) اصفهاني ، أحمد . مي زيادة ... صحافية ، ص ١٥٠ .

(٤) ، (٥) شعراوي ، هدى . ذكرى فقيدة الأدب النابغة مي مجموعة الخطب والقصائد التي ألقيت في حفلة تأبينها بدار الاتحاد النسائي ، ص ٢٠-٢١ .

(٦) جبر ، جميل . مي زيادة في حياتها وأدبها ، ص ٤٧ .

المطالبة بما هو أبعد من ذلك .

أكدت "أنتيا زيغلر" تأثير "مي" في الحياة السياسية على خلاف "أحمد أصفهاني" [(١)] ، و"جورج زيدان" [(٢)] و"سميحة كريم" [(٣)] ، قالت "زيغلر" في ذلك : " **والظاهر أن الأديبة المعروفة بميلها إلى الرومنطيقية منذ أعمالها الأولى ، الناقدة والمدافعة عن تحرير المرأة ، والتي كانت ترفض رفضًا قاطعًا أيّ تدخل في السياسة ، ومن ثمّ كانت توصف دائمًا بكونها غير سياسية ، قد تحوّلت في آخر أيّامها إلى كاتبة وصحفية أكثر ميلاً نحو الواقعية ، وحاولت بلا ريب التأثير في الحياة السياسية** " [(٤)] ، مما يؤكد أن "مي" كتبت في السياسة في أخريات حياتها وطالبت في تلك الكتابات بدعم حق المرأة في المشاركة في سياسة بلدها .

أشارت "زيغلر" إلى عدد من مقالات "مي" التي تناولت فيها حديثًا في أمور سياسية ؛ وهي كل من: "على هامش السياسة" [(٥)] ، "أحاديث ...غير سياسية" [(٦)] ، وبيّنت "زيغلر" أن "مي" بالرغم من اختيارها هذه العناوين التي توهم أنها لم تكتب في السياسة " **إلا أنّ هذه المقالات كانت تحتوي على رسالة سياسية واضحة . ويبدو هذا التناقض من أوّل نظرة محيّراً لكنه سرعان ما يتلاشى من خلال فنّ البلاغة الذي استخدمته ميّ زيادة في كتاباتها . فإنّ تأكيدها في أكثر من موضع أنه لا مكان لها في السياسة بوصفها امرأة و أنّها تخلي الميدان للرجال دون حرج ، يسمح في الوقت نفسه باستنباط العكس ، أي أنّ بعدها عن أيّ طموح حزبي سياسي يمكّنها في واقع الأمر من رفع صوتها من أجل المصلحة العامّة من موقع أكثر استحقاقاً و أجدر بالتصديق** " [(٧)] ، يؤكد رأي "زيغلر" أن "مي" قامت بدور بارز في المطالبة بتحسين الوضع السياسي للمرأة ، وإن لم تذكر ذلك صراحة في كتاباتها .

طرحت "مي" عددًا من القضايا السياسية في كتاباتها ، حيث شهّرت بانتهاك حقوق مصر الشرعية بنظام القضاء ، وطالبت بمبادرات إدارية في شؤون تخطيط المدن ، وتذمرت من التقصير في المجال الصحي ، و سعت في صدّ مشاريع قانونية لتشديد الرقابة على الصحافة ،

---

(١) اصفهاني ، أحمد . مي زيادة ... صحافية ، ص ١٥٣_١٥٤ .

(٢) زيادة ، مي . الأعمال المجهولة لمي زيادة ، تح . زيدان ، جوزيف توفيق ، أبو ظبي ، منشورات المجمع الثقافي ، ١٩٩٦م ، ص ٢٥ .

(٣) كريم ، سميحة . مي زيادة كاتبة العربية في القرن العشرين ، ص ٧٩ .

(٤) زيادة ، مي . كتابات منسية ، تح. أنتيا زيغلر ، المقدمة س_ع .

(٥) السابق ، ص ٦٤_٦٧ ، و ص ١٠٤_١٠٩.

(٦) السابق ، ص ٩٦_١٠٣ .

(٧) السابق ، المقدمة ع .

وغير ذلك من مواضيع سياسية ، جعلت "زيغلر" تعد "مي" مرجعًا للنقد وحجة أخلاقية اجتماعية ساهمت بأوجه مختلفة في تكوين الرأي العام . [١]

بيّن "أصفهاني" خدمة "مي" لقضية المرأة في ذلك الحين من خلال تحريرها ما سمي "بالقسم النسوي الاجتماعي" في صفحات "السياسة الأسبوعية" . [٢]

تحدثت "منى الشرافي" في معالجة "مي" موضوع حقوق المرأة و واجباتها ؛ في "تعليم المرأة ومساواتها بالرجل" ، و"مكانة المرأة في المجتمع وتأثيرها فيه " ، و"واجبات المرأة تجاه نفسها" ، و"دور الأم والأسرة تجاه أبنائها" ، و "زينة المرأة وحشمتها" . [٣] ويبدو من خلال آراء "مي" التي بينتها "الشرافي" أنها لم تكن متطرفة بآرائها في المرأة، فلم تنظر إلى حقوق المرأة بمعزل عن واجباتها تجاه أسرتها وبيتها ، كما أنها اعترفت بفضل الرجل عليها ، فالمرأة أم لها دور تقوم به تجاه أبنائها ، فإن أعطيت هي حقها في التعليم ، ثقفت أبناءها على التمييز والاختيار ، و يشبون أحرارًا ويعرفون ماذا يريدون ، ولأي سبب يريدونه ، كما أنها تكون أيضًا ربة منزل معتنية بزينتها غير مهملة لجمالها. [٤]

يتضح مما سبق اختلاف النقاد في مدى نجاح "مي" في تحقيق ما كانت تصبو إليه من فكر ، في حين تكاد تجمع الآراء على قيامها بدور بارز في قضية المرأة في ذلك الوقت ، كما أن فكرها الخاص بقضية المرأة لا ينفصل عن كل ما كتبت ، بل ينسجم مع كل المواضيع التي كانت تتناولها في نتاجها .

ب _ النظام والعادات الاجتماعية : نقدت "مي" النظام المجتمعي ، وبعض عاداته السيئة في عدد من مقالاتها ، و خطبها في كتبها ومنها : "الإخاء" [٥] حيث تناولت فيها موضوع الإخاء ، و بيّنت أن البشر كلهم أسرة واحدة كبيرة ، فطالبت بالعطف على البائسين [٦] ، ومنها أيضًا مجموعة مقالات "المساواة" [٧] ، وهي سلسلة من المقالات نشرتها "مي" في المقتطف ، تناولت فيها

---

(١) السابق ، المقدمة ع .

(٢) اصفهاني ، احمد . مي زيادة ... صحافية ، ص ١١١ _ ١٣٣ .

(٣) تيم ، منى الشرافي . ادب مي زيادة في مرايا النقد ، ص ١٣٨ _ ١٥٠ .

(٤) السابق ، ص ١٤٤ _ ١٤٩ .

(٥) زيادة ، مي . كلمات وإشارات ، بيروت ، مؤسسة نوفل ، ط١ ، ١٩٧٥م ، ص٨٥ .

(٦) السابق ، ص ٨٥ _ ٩٥ .

(٧) زيادة ، مي . المساواة ، مجلة المقتطف ، المجلد ٥٨، ١٩٢٢م ، ص ٢٥٣ ، مجلد ٥٩ ، ١٩٢٢م ، ص ٣٣ ، مجلد ٦٠ ، ١٩٢٢م ، ص ٩ ، ٢٣٠ ، ٣٤٤ ، مجلد ٦١ ، ١٩٢٢م ، ص ١٠٥ ، ١٣٠ ، و انظر أيضًا: زيادة، مي . المساواة ، بيروت ، دار العلم للملايين ، ط١ ، ١٩٩٩م .

موضحّة عدة مواضيع أبرزها : الطبقات الاجتماعية (١) ، الأرستقراطية (٢) ، العبودية (٣) ، الديمقراطية(٤) ،الاشتراكية (٥) ، الفوضوية (٦) ، العدمية (٧) ، ومنها مقال "فلان ومدامته" (٨) ، ونقدت فيها بعض الجمل الاصطلاحية المستخدمة على بطاقات التهنئة (٩) .

بيد أن الآراء حول هذه المقالات وغيرها مما تناولت فيها "مي" نقد العادات الاجتماعية متناثرة في بطون عدد من الكتب ، ولم تفرد بها دراسة مستقلة ، وهذا الحال بالنسبة لمعظم نتاج "مي" . من ذلك ما قدّمه أحد قرّاء المقتطف من نقد لمقالاتها في "المساواة" (١٠) ، فكتب فيها مقالاً نشره في المقتطف في ذات السنة التي نشرت فيها "مي" مقالاتها "المساواة" ، يقول في بدايتها مخاطباً "مي" : " .. **فرأيتكِ تارةً تهيمين بين الانقلابات العمرانية وطوراً تهبّين لتطلقي في أحد فروع**

---

(١) الطبقات الاجتماعية : الطبقة : تقسيم أو رتبة أو درجة اجتماعية ، وُضعت لخدمة الأنظمة السياسية، وتقسيماتها ذات طابع سياسي اقتصادي . للمزيد : بينيت ، طوني . مفاتيح اصطلاحية جديدة معجم مصطلحات الثقافة والمجتمع ، تر.سعيد الغانمي ، بيروت ، مركز دراسات الوحدة العربية ، ط١ ، ٢٠١٠م ، ص ٤٤٥-٤٥٠ .

(٢) الأرستقراطية : هي الطبقات العليا ضمن التقسيم الطبقي للمجتمع ، وهي التي تستحوذ على الحكم دائمًا . للمزيد: بينيت ، طوني . مفاتيح اصطلاحية جديدة معجم مصطلحات الثقافة والمجتمع ، ص ٤٤٦ .

(٣) العبودية : هي فصل عنصري بناء على اللون أو العرق أو أي اعتبارات أخرى . للمزيد : بينيت ، طوني. مفاتيح اصطلاحية جديدة معجم مصطلحات الثقافة والمجتمع ، ص ٤٨٠ .

(٤) الديمقراطية : كلمة يونانية مركبة من كلمتين : ديمو-قراطوس ومعناها : حكم الشعب ، ولكنها أصبحت أداة لخدمة المنظرين السياسيين الغربيين مما دعا البعض لتسميتها "أرستقراطية الأوغاد". للمزيد : بينيت ، طوني. مفاتيح اصطلاحية جديدة معجم مصطلحات الثقافة والمجتمع ، ص ٣٣٢-٣٤٠ .

(٥) الاشتراكية : عقيدة وطريقة للحياة ظهرت في بداية القرن التاسع عشر ، هي عقيدة في الإصلاح معنية بتعديل النظام الأخلاقي الرأسمالي ، وطريقة في الحياة تقوم على التعاون والمساواة الاجتماعية وليس على الفردية والتنافس، ولكنها حركة غامضة في معظم جوانبها . للمزيد : بينيت ، طوني . مفاتيح اصطلاحية جديدة معجم مصطلحات الثقافة والمجتمع ، ص ٧٨_٨٣ .

(٦) الفوضوية : هي نوع من التمرد السياسي الناتج عن الاضطهاد ، انبثقت عن الديمقراطية . للمزيد : زيادة، مي. المساواة ، ص ١١٤_ ١٢٥ .

(٧) العدمية : اسم قديم كان وما زال يطلق على المذاهب الفلسفية القائلة بأن لا شيء موجود ولا شيء يمكن أن يُعلم ، وهي حركة في قمة التطرف . للمزيد : زيادة ، مي . المساواة ، ص ١٢٦_١٤٢ .

(٨) زيادة ، مي . بين الجزر والمد ، ص ٦٥_٦٨ .

(٩) السابق ، ص ٦٥ .

(١٠) زيادة ، مي . المساواة. و زيادة ، مي ، مناهل الأدب العربي مختارات من مي ، ص ٥٠ _ ٥٣ . وانظر أيضًا : سعد ، فاروق. باقات من حدائق مي ، ص ١٩٩_٢٠٦ .

الموضوع حكماً جزئيًا لم يكن ليتوقّع سواه قارئ أوّل فصولكِ عن "الطبقات الاجتماعية" . بل لا يتوقّع سواهُ ذو عينين تُبصران ولُبُّ يعقّل .

خططتِ العنوان وأدرتِ الطرف في ما حولكِ فشاهدتِ تعدُّد الموجودات وتمايز الأنام فنقلتِ قسرًا تلك الصورة المتجدّدة في البريّة صورة التطوُّر من أدنى الكائنات إلى أرقاها ، وخضوع الوحدات الصغيرة للوحدات الكبيرة ، و وجوب الفناء لاستمرار البقاء وهو الغاية المُثلى التي تضمحل في سبيلها الصور والآجال ." [1] ، وقال بوجود أنواع أخرى من الحرمان غير التي تحدثت عنها "مي" ، ووصفها بالخرساء [2] لأنها أنواع من الحرمان غير ظاهرة ، فالمساواة عنده لا تعالج إلا الظاهر الممكن من المشاكل الاجتماعية بينما هناك أنواع كثيرة من الحرمان **"تنشب في القلب أظفارها "** . [3]

اقترح "عارف" عددًا من الإجراءات لحل المشكلات التي تخلخل المجتمع الواردة في مقالات "مي" ، وتقوم هذه الإجراءات على فرض الضرائب حسب الثروات ، وإنشاء مطاعم عمومية، ومنازل للمبيت ، ومنع التسول وجعل التعليم مجانيًا ، وتوزيع الوظائف حسب الكفاءات . [4]

أشار "رئيف خوري" إلى أن أفكار "مي" في "المساواة" متأثرة بالفيلسوف "نيتشه" [5] ، يقول في ذلك :**" ولقد كاد يعلق شيء من "النيتشية" بأديبة كبيرة من أديباتنا ، هي الآنسة مي زيادة، مؤلفة كتاب "المساواة" "** [6] ، ثم ينقل عن "مي" بعض أقوالها ، ليوضّح من خلالها صلة التشابه بينها ، وبين "نيتشه" ، ويكمن هذا التشابه برأيه في موقف "مي" المنكر للمساواة ، المؤمن بعدم إمكانها ، بل بضررها ، [7] ولا تقصد "مي" بالمساواة إلغاء التنوع والطبقات ، لأن التفوق

---

(1) عارف . المساواة رسالة عارف إلى ميّ ، مجلة المقتطف ، الجزء الثاني من المجلد ٦١ ، ١٩٢٢، ص١٣٠.

(2) السابق ، ص ١٣٢ .

(3) السابق ، ص١٣٢ .

(4) السابق ، ص ١٣٤ _ ١٣٦ .

(5) نيتشه (١٨٤٤_١٩٠٠م) : فيلسوف وشاعر ألماني ، عمل أستاذا جامعيا ، ينزع في كتاباته إلى اللامعقول، والفردية المفرطة ، جُنّ في آخر حياته ، من آثاره : "خواطر في غير أوانها " ، " أمور إنسانية ، إنسانية إلى أقصى حد " ، " الفجر" . للمزيد : زكريا ، فؤاد . نوابغ الفكر الغربي نيتشه ، مصر ، دار المعارف بمصر ، ط٢، ١٩٦٦م ، ص ٢١_٢٦ .

(6) خوري ، رئيف . الفكر العربي الحديث أثر الثورة الفرنسية في توجيهه السياسي والاجتماعي ، بيروت، دار مكشوف ، ط١ ، ١٩٤٣ ، ص ١٤٧ .

(7) السابق ، ص ١٤٧_١٤٨ .

موجود في الحياة ما وجد البشر، [1] لهذا فالمساواة عندها تكون بالإخاء بين طبقات المجتمع ، وإشاعة الحرية . [2]

ينكر "خوري" على "مي" عدم تعريفها "المساواة" في بداية كتابها ، وعدم تتبعها معاني الكلمة عبر التاريخ ، ثم يتتبع أفكار "مي" ، وآراءها في كتابها هذا ، ومبدياً رأيه فيما ينقل عنها من آراء ، وموضّحاً في ذلك كله تأثرها "بنيتشه" . [3]

إن إنكار "مي" وجود مساواة في المجتمعات ، ليس بالضرورة أن يكون تشابهًا ، و إتباعًا لآراء "نيتشه" ، حيث إنها وضّحت في مقالاتها هذه وجود الطبقات الاجتماعية منذ القدم ، ونتيجة لهذه الطبقات ، فمن الطبيعي أن تصل إلى نتيجة مفادها عدم وجود مساواة في المجتمعات ، فالاختلاف بين القبائل ، والجماعات هو من صالح البشرية في رأيها .

من آراء النقاد في أفكار "مي" الاجتماعية فيما يخص المجتمع نظامه وعاداته ، آراء "منصور فهمي" في محاضراته حيث تحدث متناولاً آراء "مي" التي ضمنها كتابها "المساواة" فبيّن هذه الآراء ، وأشاد بها ، وبطريقة معالجتها لهذه المواضيع في فصول ، وأسلوبها الذي يتسم بالبسط التاريخي للآراء ، واستدراجها القارئ عبر عصور مختلفة بداية من الماضي امتدادًا إلى الحاضر ، لتبين من خلال ذلك أن تعدد الطوائف ، والقبائل ما كان إلا لصالح البشرية ، كما تناول فكرة "مي" القائلة ؛ إن الرق من نتائج الحروب والطمع ، وانتقل "فهمي" من فصل إلى آخر في هذا الكتاب مشيرًا إلى أبرز ما تضمنه كل فصل _في المساواة_ من أفكار "مي" ، ويختم ذلك ببيان أسلوبها في هذا الكتاب [4] ، و مقدمًا رأيه ، فيقول : " **وتلك الكاتبة المفكرة التي تبحث في معنى المساواة وتضع لنا فيها رسالة قيمة يتجلى فيها الأدب والعلم ، وسعة العرفان ، والتبحر في التاريخ والاجتماع تعود من جولتها النشيطة اليقظة ، ومن ميدان بحثها الممتع المشبع لتشعرنا أنها مؤمنة بأن الغلبة النهائية إنما تكون للخير والجمال والأصلح برغم ما تراه في الحياة من الجوانب المتناقضة إذ يكون بجانب الصلاح طلاح ؛ وبجانب الحسن قبح ، وبجانب الصحة سقم . وأنها برغم ما تراه من ذلك تستوجب العمل والجد والدعوة لتغيير كثير من الأنظمة والعادات لأن التطور نزعة والتغيير والتبديل سنة من سنن الوجود .** " [5] ، وصوّرها في مقالاتها هذه

---

(1) سعد ، فاروق . باقات من حدائق مي ، ص ٢٠٤ .

(2) زيادة ، مي . مناهل الأدب العربي مختارات من مي ، ص ٥٠ _ ٥٣ .

(3) خوري ، رئيف ، الفكر العربي الحديث أثر الثورة الفرنسية في توجيهه السياسي والاجتماعي ، ص ١٤٨_١٥٠ .

(4) فهمي ، منصور . محاضرات عن مي زيادة ، ص ١٤٦ _ ١٦١ .

(5) السابق ، ص ١٥٩ _ ١٦٠ .

بالفيلسوفة الحساسة الخاشعة لأسرار الوجود .[١]

حاولت "مي" في رأي "جميل جبر" أن تبيّن إن كانت المساواة ممكنة في الحياة أو غير ممكنة ، وذلك بأسلوب واقعي ، فقد بيّنت التفاوت الطبقي ، ثم استعرضت الطبقات الاجتماعية ، وتاريخ نشوئها [٢] ، فنقل بعض آرائها ، ووضحها ، "فمي" في رأيه قدّمت في "المساواة" حلولاً إصلاحية لبعض المشكلات الاجتماعية ، لكنها عجزت عن إيجاد حل جذري وأقرّت هي بذلك .[٣]

في حين أشارت "وداد سكاكيني" إلى ناحية أخرى في "المساواة" ، حيث أشارت إلى تحدث "مي" عن عدد من الألقاب الموروثة في الإمارة ، وبعض الألقاب الموروثة ، أو المكتسبة في لبنان ، ومصر ، ومن هذه الألقاب العثمانية : باشا ، وبك ، وأفندي ، كما بينت تناول "مي" في هذه المقالات بعض القضايا الفكرية التي تهم الشرقيين على اختلاف مذاهبهم ، وتياراتهم ، كما كانت الحضارة عند "مي" حضارة إنسانية ، لهذا فقد ركزت على النهضة العربية ، ومن ضمنها نهضة المرأة في شتى كتاباتها .[٤]

تتبعت "روز غريّب" أفكار "مي" الواردة في مقالاتها "المساواة" ذاكرةً أبرز الأفكار الواردة في هذه المقالات ، وتقدّم رأيها في ذلك بقولها : **"إن ميًا في عرضها السريع للمذاهب والأحزاب السياسية ، تلتزم الموضوعية البعيدة عن الانفعال . تبيّن فضائل كل نظام وعيوبه ولا تنحاز إلى واحد منها "** .[٥]

تنقل "غريّب" عن "رئيف خوري" أخذه على "مي عدم تعريفها المساواة [٦] ، ولكن لا تنسب هذا النقد إلى صاحبه فجاء دون توثيق ، وذلك في قولها : **"إلى جانب هذا ، يبدو أن أسلوبها في البحث لا يلتزم دائمًا الأصول العلمية. فهي تبحث موضوع المساواة من غير أن تعرّف هذه الكلمة تعريفًا دقيقًا يبيّن ما المقصود بها : أمساواة مطلقة أم نسبية ؟ أمساواة في المنزلة الاجتماعية أم في الوضع الاقتصادي ؟ "** .[٧]

تلمّح "غريّب" إلى أن "عارف" هذا الذي يناقش "مي" هو "مي" ، تقول في هذا : **"في هذه**

---

(١) السابق ، ص ١٦١ .

(٢) جبر ، جميل . مي زيادة في حياتها وأدبها ، ص ٤٣ .

(٣) السابق ، ص ٤٤ .

(٤) سكاكيني ، وداد . مي زيادة في حياتها وآثارها ، ص ٩٩ _ ١٠٠ .

(٥) غريّب ، روز . مي زيادة التوهج والأفول ، ص ١١٤ .

(٦) خوري ، رئيف . الفكر العربي الحديث أثر الثورة الفرنسية في توجيهه السياسي والاجتماعي ، ص ١٤٨.

(٧) غريّب ، روز . مي زيادة التوهج والأفول ، ص ١١٤ .

الرسالة يشير الأستاذ إلى تجاربه الشخصية في الموضوع ،والأرجح أنها تجارب مي نفسها"[1]، ولكن ليس هناك دليل يدل على أن هذه المقالة التي بعث بها "عارف" لمناقشة "مي" في مقالاتها ، هي من كتابة "مي" ، ثم ليس هناك ضرورة لمراسلة "مي" لنفسها ، ولمناقشتها نفسها تحت اسم آخر، في حين هي من دعاة حرية المرأة ، وتستطيع أن تناقش ، وتدلي برأيها في أي موضوع في مقالاتها ، دون مثل هذه النسبة لما تكتب لغيرها ، كما أنها استخدمت بعض الأسماء المستعارة ، وكلها معروفة عن "مي" ، فكان بإمكانها استخدام أحد تلك الأسماء إن كانت فاعلة مثل هذا .

كما اتصفت "مي" في نقدها الاجتماعي بالجرأة في إعلان رأيها دون أن تخشى إغضاب أحد[2]، كما أنها تتجنب التطرّف والتمرّد في آرائها وتلزم الاعتدال خاصة في "المساواة" ، [3] فهي لم تتكلم وتدعُ إلى المساواة في مقالاتها بأسلوب شعري ، وإنما خططت وتكلمت بأسلوب يتسم بالعلم والمعرفة ، [4] أسلوب سلس يتميز باختيار الألفاظ ذات الجرس الموسيقي عند محاولة التأثير على مشاعر القارئ كما هو في مختلف نتاجها . [5]

ردّ "أحمد أصفهاني" سبب عدم قدرة "مي" على المشاركة الفعلية في الحراك الاجتماعي في أواخر حياتها ، إلى تجنبها الخوض في السياسة ، في حين ظهر جيل جديد من المثقفين والمثقفات المصريين في ذلك الوقت على اطلاع واسع بالمعارف الغربية ومنخرط في العمل السياسي لإحداث التغيير المطلوب في مصر في ذلك الوقت . [6]

عرضت "منى الشرافي" لأفكار "مي" الاجتماعية في كتابها "المساواة" ، وأشارت إلى تحليل "مي" موضوع المساواة وحقوق الإنسان تحليلاً علميًا ، لذلك تناولت هذا الموضوع تحت عدة عناوين [7]، كما كانت الغلبة عند "مي" في تناولها للمساواة للخير والجمال والأصلح برغم تناقضات الحياة ، وما اعترض طريقها من مشكلات معقدة عند مناقشتها لهذا الموضوع ، فقد طالبت بتغيير الكثير من الأنظمة والعادات ، حيث إن التطور والتغيير سنة الوجود . [8]

---

(1) السابق ، ص ١١٥ .

(2) السابق ، ص ١٢٢.

(3) السابق ، ص ١٢٥ .

(4) زيادة ، نقولا . مي زيادة ، مجلة العربي ، الكويت ، العدد ٤٩٦ ، مارس ٢٠٠٠م ، ص ١١١ .

(5) شاكر ، فؤاد . حصاد القرن العشرين نساء شهيرات ، ص ٥٢ .

(6) أصفهاني ، أحمد . مي زيادة صحافية ، ص ١٥٣ _ ١٥٤ .

(7) تيم ، منى الشرافي . أدب مي زيادة في مرايا النقد ، ص ١٥١ .

(8) السابق ، ص ١٦٠ .

جـ - الوطن

الوطن ؛ هذا النسيج المكوّن من الناس والمشاعر ، والبيت المأهول بالأهل والرفاق ، كم أرفض ، و أنفر من اعتبار مصالحه سياسة ، وكم أميل إلى اعتبارها علاقات ومعاملات بشرية ، لما لكلمة سياسة من هالات سلبية على مر العصور ، ولما للكلمة من معانٍ ، واستخدامات لا تليق بالوطن . فسياسة الدواب ترويضها وتأديبها [1] ، وقد يحمل هذا الترويض في طياته عنقًا ، لهذا فمن باب تكريم الوطن وإنسانه ؛ لابد من أن تُستخدم كلمة أخرى لإدارة شؤونه ككلمة "إنسانية" مثلاً ، فنقول الأخبار الإنسانية ، والأمور الإنسانية ، بدلاً من السياسة ، و السياسية ، فالإنسانية تحمل في طياتها تذكيرًا مستمرًا لهذا الإنسان أنه إنسان ، وعليه أن يراعي الأخلاق التي تجعله إنسانًا غير مهان يقلل من قيمته الإنسانية ، ولا متكبر يضع نفسه فوق أبناء جلدته ، وتذكره بالتالي أنه حين يتعامل فهو يتعامل مع إنسان آخر مثله ، فعليه أن يحترم اتفاقياته التي تربطه به .

الوطن بيت ، وسكانه أهل ، وسياسته الداخلية معاملة لترتيبه جيدًا ، وسياسته الخارجية علاقات هدفها حماية جدرانه الخارجية . وهذه العلاقات مجتمع ، فالوطن مجتمع كبير إن كانت العائلة مجتمعًا صغيرًا ، ونظرتي هذه للوطن ، وتقاطعها مع فلسفة "مي" في الوطن هي من مكامن إعجابي بنتاجها ، حيث قالت :" **وإذا عظمت من المرء شخصيتهُ وارتقت ميولهُ لم يقتصر حبهُ على وطنهِ وقومهِ بل صارت الإنسانية عائلتهُ . ولله در الحكيم ديوجنس الذي سألهُ الإسكندر يومًا عن وطنهِ فأجاب : "اسم وطني العالم واسم عشيرتي الإنسانية"** " .[2]

الوطن مجتمع تنطلق معاملاته من ذلك التكريم الذي حظي به الإنسان على مخلوقات الله كلها ، هذه القناعة المتأصلة في أعماقي جعلتني أدرس الحوار النقدي حول فكر "مي" الخاص بالوطن، تحت عنوان أفكارها الاجتماعية، مبتعدة كل البعد عن كلمة سياسة، لا خوفًا أو عداوة، بل محبة لهذا النسيج الذي يدعى وطن، فلو كان ساسة الشعوب كما سائس الخيل الصالح الذي وصفه "ميخائيل نعيمه" بقوله:"**لا يطيق أن يرى فرسه جائعة أو هزيلة**"[3] لقلت هي سياسة وطن .

إن كل مكان يألفه المرء ويحبه، بحيث يشعر فيه بالراحة والأمان هو وطن؛ وإن لم يكن مسقط رأسه، وكل مكان يضيق بإنسانه هو منفى؛ وإن كان بيته، فالوطن ليس قطعة من أرض بقدر ما هو قطعة من أمان، وتقدير، ومشاعر، فقد يضيق بالإنسان بيته، ويحتضنه الشارع، وقد يظلمه إنسان وطنه، لينصفه من هو خارجه، فمتى استقامت شؤون وطنه الإنسانية _ولا أقول

---

(1) مجمع اللغة العربية ، المعجم الوسيط ، مصر ، مكتبة الشروق ، ط٤ ، ٢٠٠٤م ، ص ٤٦٢.

(2) القوال ، أنطوان . نصوص خارج المجموعة مي زيادة ، ص ٩٩ .

السياسية_ وفق عدل وحكمة، استقامت الحياة فيه ، ومتى زعزع تلك الشؤون الظلم ، والبطش أصبح الوطن منفىً ، وقد يتسع الوطن في قلوبنا ليشمل أوطانًا كثيرةً ، فننتصر بذلك على تلك الحدود التي صنعها البشر ، فكم من منزل في القلب نحبه ، ونرسمه في قلوبنا أقرب من بيوتنا ، وإن كان بعيدًا ، يسكننا وإن لم نسكنه ، ولا أدل على ذلك من بيت الله الحرام للمسلمين ، ومن القدس للعرب.

لم تقلل ثقافة "مي" الغربية شيئًا من عروبتها ووطنيتها ، فكل ما هو حولها لاسيما المجلات والجرائد التي نشرت فيها آنذاك كما يرى "أحمد الزيات" كان يعمّق عروبتها ، قال "الزيات" : كان لابد من أن تجتني من ثمر الثقافات الغربية " **وأن تقتبس نور العروبة من الضياء والهلال والمقتطف ، وأن تناجي عنادلنا الغردة في رياض مصر وخمائل لبنان ومنازه الدنيا الجديدة** " .(1)

كانت مصر وطنًا "لمي" كما هي لبنان ، والحديث عنها حديث عن وطن ، لما تركت مصر من أثر في حياة "مي" ، كما أن حديثها عن الشرق كله حديث عن الوطن وفق نظرتها ومحبتها لهذا الشرق ، وخوفها عليه، وأكد هذا "محمد عبد الغني حسن" ، بقوله : "**ولقد كانت مي لبنانية بأصلها ، مصرية بنشأتها ، عربية بلغتها . ومن هنا تنازعها وطنان : لبنان وجباله ، والنيل وجماله ؛ إلا أنها آثرت أن توسع نظرتها في التقسيم السياسي فجعلت الشرق كله لها وطنًا ، وكلمة الوطن عند مي تعني الشرق كله** " .(2) ويدلل على هذا بكلماتها في "نشيد نهر الصفا" حين قالت : " **أيتها الجواهر ! سأحملك معي إلى وادي النيل لتذكريني بالعواطف الكثيرة التي تلاطمت في فؤادي أمام نهر الصفا ... أنتِ ذكر الأبدية التي حييت فيها لحظة** " (3) ، فأشار إلى أن هذا النشيد يمثل تعلقها بالتراب اللبناني ، أما فيما يخص حبها لمصر فقد تناول مقالها "عند قدمي أبي الهول" (4) ، وبين أن "مي" استعرضت فيه بعض مفاخر التاريخ المصري القديم ، وحاولت فيه أن تعرف سر أبي الهول . (5)

أما الشرق فقد كان حاضراً في نتاج "مي" ، وفي نشاطاتها الحياتية ، ودلل على ذلك بمقالها "اليقظة" (6) ، فبيّن "حسن" أن "مي" انتقلت " **من الحديث عن مصر إلى الحديث عن الشرق ،**

---

(1) الزيات ، أحمد . المقتبس من وحي الرسالة ، ص ١٧٨ .

(2) حسن ، محمد عبد الغني . مي أديبة الشرق والعروبة ، ص ٦١ .

(3) زيادة ، مي . نهر الصفا ، مجلة الزهور ، العدد ٨ ديسمبر ١٩١٢م ، ص ٤٢١ .

(4) زيادة ، مي . ظلمات وأشعة ، ص ١٢٢ _ ١٣٠ .

(5) حسن ، محمد عبد الغني . مي أديبة الشرق والعروبة ، ص ٦٢ .

(6) زيادة ، مي . بين الجزر والمد ، ص ٧ _ ١٤ .

وكان أكثر من نصف المقال مناجاة للشرق واستنهاضًا له على القيام و العمل " [1] ، وبيّن أن فكرة الوطنية تتسع عند "مي" لتجعل من العلم كله وطنًا لها ، مشيرًا إلى أن هذا الاتجاه الذي أطلق عليه "الوطنية العالمية" بدأ يظهر عند "مي" بعد الحرب العالمية الأولى بثلاثة أعوام أو أربعة . [2]

علل "حسن" ظهور هذا النوع من الوطنية في فكر "مي" بأن الوطنيات الضيقة والقوميات المختلفة جرّت الحروب على العالم ، في حين أن هذا النوع من الوطنية الواسعة الحدود أضمن طريق للسلام والمودة بين أبناء الإنسانية [3] ، وأشارت إلى هذا "سكاكيني" حين عدت الحضارة عند "مي" إنسانية لا شرقية ولا غربية . [4]

كما بيّن "منصور فهمي" أن النزعة الإنسانية ، التي جعلت "مي" تقدّر ، وتُحب مختلف الأجناس والشعوب، لم تضعف من شرقيتها ، ولم تميع قوميتها ، فقد بقيت "مي" طوال حياتها شرقية وعربية ، وتهتم بما يهم المواطن الشرقي [5] ، وخاطبت الشرق في مواطن عدة منها ما ورد في مقالها "اليقظة" حين خاطبت الشرق بقولها :

" أيها الشرق !

يا شرقي الكبير الرهيب الرؤوف ،

يا شرق الطرب والحميا والنخوة والشدة والعاصفة كريح السموم !

إنك لتتجمع تحت نظري كلوحة مصورة " . [6]

تناولت "مي" في نتاجها الحديث في الحياة القومية ، وكان لها الكثير من الآراء التي تعود بالخير والصلاح على المجتمع العربي [7] ، ومن كتاباتها التي تناولت فيها هذه القضايا : "إمبراطور يصير ملكًا " [8] ، حيث رفضت فيها "مي" التبعية للغرب ، ورفضت أن تُسمّى الأماكن والشوارع العربية بأسماء غربيين لأنهم لم يُقدّموا لنا مثل ذلك التكريم ، ومن مقالاتها أيضًا

---

(1) حسن ، محمد عبد الغني . مي أديبة الشرق والعروبة ، ص ٦٣ .

(2) السابق ، ص ٦٣ _ ٦٤ .

(3) السابق ، ص ٦٥ _ ٦٦ .

(4) سكاكيني ، وداد . مي زيادة في حياتها وآثارها ، ص ٩٩ .

(5) فهمي ، منصور . محاضرات عن مي زيادة ، ص ١٦٥ ،

(6) زيادة ، مي . بين الجزر والمد ، ص ١٢ .

(7) الوادي ، هبة . ١٩٥٦م ؛ مي زيادة بين أديبات العرب قديما وحديثا ، ص ٦١ _ ٦٢ .

(8) زيادة ، مي . بين الجزر والمد ، ص ١١٨ _ ١١٩ .

"أيها الشرق" [١] ، تستنهض فيه الهمم للنهوض بالشرق لبناء مستقبل أفضل لأبنائه ، ومنها "أين وطني" [٢] ، وتناولت فيه مفهوم الوطنية ، باحثة عن وطنها في ذلك المفهوم ، وكذلك "حديث عن الشرق الأقصى" [٣] ، وتحدثت فيه عمّا يتسم به الإنسان الشرقي من أخلاق حميدة مغايرة لما رسم الغربي في مخيلته من أوهام حول أخلاق أبناء الشرق ، ومنها "شرقنا جميل " [٤] ، وتناولت فيه جمال الروح ، والذكاء الشرقيين ، وتناولت في " فضل مصر على الشرق " [٥] فضل مصر ، والدكتور "شبلي شميل" حيث قالت كلماتها في حفل تأبينه ، "نهضة الشرق العربي" [٦] ، وتحدثت فيه عن نسبية النهضة في الأقطار العربية وكيفيتها .

بحثت "سكاكيني" سبب استخدام "مي" لفظة الشرق ، بدلاً من العرب ، أو العروبة ، وأشارت إلى أن ذلك عائد إلى كون كلمة "العروبة" لم تكن دارجة على الألسنة في مصر ذلك الحين لانشغال مصر بقضاياها الوطنية ، وكانت كلمة عروبة مستخدمة على نطاق ضيق في الأدب ، واستخدمت كلمات مثل الشرق ، والشرقي بدلاً منها ، إلى أن شاعت فيما بعد . [٧]

إن "مي" لم تكن محامية عن الشرق والشرقيين ، بقدر ما كانت تتغنى بهذا الوطن الكبير ، فطالبت بحرية ، واستقلال بلادها ، كما اعتزت بالحضارة الشرقية ، و طالبت بالتجديد من خلال دعوتها للنهضة ، و على أن يكون تجديدًا مستمدًا من الماضي وبانيًا لمستقبل أفضل . [٨]

تناولت "سكاكيني" عدداً من مقالات "مي" الوطنية ، وبيّنت توزّع فؤادها بين عدة أوطان [٩] ، وأشارت إلى أن سؤال "مي" عن وطنها على امتداد حياتها تعبيرٌ عن تمزق البلاد العربية بأيدي من تقاسموها في ذلك الوقت ، فأحست بانقطاع الصلة بين هذه البلاد إلا صلة الروح والفكر والثقافة فهي لم تنقطع . [١٠]

---

(١) زيادة ، مي . مناهل الأدب العربي مختارات من مي ، ص ٦٦ _ ٦٨ .

(٢) السابق ، ص ١٩ _ ٢١ .

(٣) زيادة ، مي . بين الجزر والمد ، ص ١٠٧ _ ١١٧ .

(٤) زيادة ، مي . مناهل الأدب العربي مختارات من مي ، ص ٣١ .

(٥) زيادة ، مي . الصحائف ، ص ٣٤ _ ٣٩ .

(٦) زيادة ، مي . بين الجزر والمد ، ص ١٦٥ _ ١٧٦ .

(٧) سكاكيني ، وداد . مي زيادة في حياتها وآثارها ، ص ٥٣ .

(٨) السابق ، ص ٥٦ _ ٥٧ .

(٩) السابق ، ص ٥٨ _ ٦٥ .

(١٠) السابق ، ص ٦٧ .

أكد "محمود الشرقاوي" أن لانتقال "مي" من موطنها إلى القاهرة أثرًا عميقًا في شعورها وتفكيرها [1] ، كما تأثرت "مي" بالدعوات القومية والوطنية ، والثورة المصرية ضد الاستعمار عام ١٩١٩م ، فكتبت "مي" في ذلك المقالات الجريئة . [2]

يرى "الشرقاوي" توزع وطنية "مي" بين مصر ولبنان والوطن العربي الذي تسميه "الشرقي" ، كما توزع عقلها وفكرها ليشمل الإنسان كله ، والإنسانية كلها . [3]

آمنت "مي" بمستقبل القومية العربية ، وأن العصر الذي تعيشه هو عصر القوميات لا التجمعات ، لذلك نادت بالترابط بين البلاد والشعوب العربية ، ورأت في اللغة العربية الوسيلة الباقية لهذا الترابط ، كما آمنت بامتزاج الحضارات وضرورة تفاعلها لخير البشرية كلها . [4]

مما يؤكد اهتمام "مي" بالشؤون الإنسانية في مختلف البلاد العربية ، رسالتها إلى "سلطان باشا الأطرش ودروز الجبل عمومًا " [5] ، حيث هدفت "مي" منها على حث الثوار على الالتزام بالتقاليد التي توارثوها ، والعادات الرفيعة من صيانة الأعراض ، وطالبت بالسلام لكل من يجاور المقاتلين من مدنيين . [6]

وبيّن صاحب كتاب "الأدب الحديث في لبنان نظرة مغايرة" فضل انتقال "مي" إلى مصر على تكوين "مي" الأدبي ، لكنه يبالغ في ذلك ، حيث يقول : "**لو أن مي لم تغادر لبنان إلى مصر ، لما كانت مي التي عرفها العرب فيما بعد ... فمصر هي التي أعطت مي ما لم يكن باستطاعة لبنان في تلك الفترة أن يعطيه لها لو أنها بقيت فيه ولم تغادره إلى مصر . أن أقصى ما يمكن للبنان أن يعطيه لمي يومها هو أن تكون شاعرة باللغة الفرنسية لا أكثر** "[7] ، إلا أن لبنان كان له فضل غرس بذرة الإبداع ، وكان لمصر فضل ريّها ، فلا مجال لتغليب فضل أحدهما على الآخر .

---

(١) الشرقاوي ، محمود . إبراهيم ناجي الشاعر والإنسان ، ص ١٩٤ .

(٢) السابق ، ص ١٩٥ .

(٣) السابق ، ص ٢١١ .

(٤) السابق ، ص ٢٣٣_٢٣٥ .

(٥) الأطرش ، سلطان باشا (١٨٩١_١٩٨٢م) : قائد وطني ومجاهد سوري ، والقائد العام للثورة السورية الكبرى ضد الانتداب الفرنسي (١٩٢٥م) ، وممن هبّوا إلى جانب الثورة العربية الكبرى ضد الأتراك (١٩١٦م) . للمزيد : الأطرش ، جبر . سلطان باشا الأطرش قائد الثورة السورية الكبرى ، مجلة الثقافة ، دمشق ، العدد حزيران ١٩٨١م ، ص ٢_١٢ . و مجموعة من الباحثين ، سويداء سورية موسوعة شاملة عن جبل العرب ، دمشق ، منشورات علاء الدين ، ط١ ، ١٩٩٥م .

(٦) زيادة ، مي . كلمات وإشارات ، ج٢ ، ص ٣٥ _ ٣٦ .

(٧) فاضل ، جهاد . الأدب الحديث في لبنان نظرة مغايرة ، ص ٢١٠ _ ٢١١.

كما لا مجال للتقليل من شأن لبنان ، " هذا البلد كما نعلم أسهم مساهمة كبيرة في نحت الشخصية العربية ، فقد عرف المنتديات السياسية زمن العثمانيين ، وشارك أبناؤه في تأسيس المنتديات الأدبية في العصر الحديث ، وعلى امتداد مسيرة الفكر كان للبنان حضور متميز وجهود لا ينازع عليها . وإن لبنان التاريخ ، هي الامتداد الحضاري ، ففيها تجمع الأدباء والشعراء في بلاط الأمير البشير الثاني ، وفي عاصمتها بيروت تأسست الجمعيات الفكرية والمنتديات الأدبية ك : (جمعية الآداب والعلوم) سنة ١٨٤٧ ، و(الجمعية الشرقية) سنة ١٨٥٠، و(عصبة العشرة)..ولم يمض وقت طويل حتى تأسست (الرابطة الأدبية) عام ١٩٣٤م " . (١)

مع معرفة الأثر الذي تركه انتقال "مي" من موطن أهلها _لبنان_ إلى مدينة القاهرة ذلك الأثر العميق في شعورها وتفكيرها (٢) ، إلا أن للبنان أيضًا دورًا في بدايات تكوينها الفكري وتعليمها ذلك التأثير الذي هيأ لها فيما بعد النبوغ على أرض مصر .

كما نشرت "مي" في مصر المقالات الجريئة في موضوع تنمية النزعة الوطنية والثورية ، وسمت أيام الثورة بالأيام العصيبة ، وشبّهت السياسة بالزي الذي يُرتدى . (٣)

كما بيّنت "منى الشرافي" البعد الوطني في كتابات "مي" ، ودورها في استنهاض الشرق العربي من خلال إحياء الروح الوطنية وبث الحمية بين أبنائه عن طريق التزام الخير والحق والسلام ، والعمل على نشر الوعي القوميّ عن طريق الثورات الإصلاحية السلمية ، التي تعزز تطور المجتمع وتخلصه من الفقر والجهل ، وغير ذلك من سلبيات . (٤)

استخلصت "الشرافي" أفكار "مي" الوطنية الواردة في كتابها "بين الجزر والمد" وأجملتها في عدة نقاط ، وضّحت من خلالها المعايير الثورية والإصلاحية التي وضعتها "مي" (٥) ؛ وهي : أن تكون الثورة فردية داخلية قبل أن تكون قومية ؛ أي تكون ثورة في الأفكار والمطالب ، وتغيير الطبائع قبل تغيير الحكام ، وإصلاح النفس قبل إصلاح الجمهور ، و فهم معنى التضامن ، وأن يكون التكاتف للصالح العام لا الخاص ، والتوحيد بين جميع العناصر الحياتية والحيوية الأساسية ، وإحياء الصناعة الوطنية وترويجها ، وإقامة المدارس الوطنية الحرة التي تكيّف النفوس على حب

---

(١) الذوادي، رشيد . مقاهي الأدباء في الوطن العربي ، مصر ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٩م ، ص ١٦٩ _ ١٧٠ .

(٢) الشرقاوي ، محمود . إبراهيم ناجي الشاعر والإنسان ، ص ١٩٤ .

(٣) السابق ، ص ١٩٥ .

(٤) تيم ، منى الشرافي . أدب مي زيادة في مرايا النقد ، ص ١٦٦ _ ١٦٧ .

(٥) السابق ، ص ١٦٧ .

الوطن والتمسك بالقومية ، والاهتمام بالتعليم الحر .[1]

" **والوطن العربي عند ميّ هو الوطن لكل عربي . فالسوري في مصر بين أهله وأصدقائه والمصري في سوريا بين ذويه وأحبابه** "[2] ، فلا غربة لعربي في وطن عربي ، فهي لا تعترف بالحدود الوهمية التي تفصل كل وطن عربي عن الآخر ، بل ترى هذه الحدود تتلاشى أمام القومية العربية ، هذا ما يفسر جانبًا كبيرًا من سبب مخاطبتها وطنها بلفظة الشرق ، من ذلك قولها في مقالة "شرقنا جميل" : " **أجل ، شرقنا جميل ولكن الروح الشرقية التي تحييه أجمل منه . ومياه الشرق عذبة ، وأعذب منها العواطف الغزيرة المتدفقة في صدر الشرقي** "[3].

انطلاقًا من أفكار "مي" الوطنية ، كانت معالجتها لعدد من القضايا ، بما يحقق الخير للوطن ومواطنه ، ومن ذلك معالجتها لموضوع الفقر ، حيث أشارت "الشرافي" إلى معالجة "مي" هذه المشكلة من خلال حثها على فعل الخير ، ومن هذا المنطلق فقد عطفت على الفتاة اليتيمة ورأت أن العالم كله أهلها ، والكل يتحمل عبء إنصافها وإعطائها حقها ، من هذا المنطلق فقد رأت "مي" أن فعل الخير فيه حل لكل المشكلات التي يعاني منها الوطن وأبناؤه.[3]

دعت "مي" إلى التفاعل بين الشرق والغرب ، واقتباس ما فيه خير لشرقنا العربي ، لكنها لم تكن من مشجعي زواج الشرقيين بالغربيات ، حيث رأت في ذلك سلبيات خطيرة تعود على المجتمعات العربية ، من عدة نواح ، ومن أضراره الوطنية أن المرأة تبث روح الوطنية في محيطها ، لذا فإن ابن الوالدين مختلفي الجنسية يميلون إلى الاختلافات الوطنية ويقتبسون سيئات وحسنات أوطان والديهم الأصلية ، أما زوجا الوطن الواحد فهما أقدر على التفاهم حيال المشكلات الوطنية والقومية .[4]

إن وطنية "مي" كانت وطنية قلب وفكر أكثر من كونها وطنية مكان ، تقول في هذا :

" **جربت من الوطنيات صنوفًا : وطنية الأفكار والأذواق والميول .**

وتلك الوطنية القدسية المثلى : وطنية القلوب.

فوجدت في عالم المعنى ما عرفته في عالم الحس " .[5]

لهذا كان الوطن يتسع أحيانًا ليشمل الشرق كله أو العالم بأسره ، ويضيق أحيانًا بحيث تجهل أين

---

(١) السابق ، ص ١٦٧ _ ١٦٨ .

(٢) السابق ، ص ١٦٩ .

(٣) زيادة ، مي . مناهل الأدب العربي مي ، ص ٣١ .

(٤) تيم ، منى الشرافي . أدب مي زيادة في مرايا النقد ، ص ١٦٩ _ ١٧٢ .

(٥) السابق ، ص ١٧٢ _ ١٧٣ .

وطنها ، وتسأل : " **لماذا أكون أنا وحدي تلك التي لا تدري أين وطنها ؟** "[١] ، وهذا الاتساع والضيق في الوطن يكون بحسب ما في القلب من مشاعر ، وما يترك الوطن في مشاعرها من انطباعات إن كانت إيجابية اتسع ، وإن كانت سلبية ضاق بل وتلاشى الوطن من العالم كله .

من خلال ما كتبت "مي" في الوطن ، ومن خلال أفكارها ودعواتها للنهضة العربية ، في مجال حقوق المرأة، وفي مجال حقوق الوطن وأبنائه كافة ، ومطالبتها بإصلاح كل ما تقع عليه عينها من خلل أو أمر يستوجب النقد، يُشعر ذلك أنها من دعاة القومية العربية، بل ما كانت لتشعر بتمزق انتمائها بين عدة أوطان لو كانت الدول العربية دولة واحدة، فلو تُركت الأرض العربية دونما حدود تفصل بينها لما شعر مواطن عربي بالضعف أو ضياع الهوية، أو اضطراب في انتمائه، وما كان تكرار"مي" لمخاطبة الشرق كله بدلاً من مخاطبة وطنها لبنان إلا لكونها شعرت بامتداد انتمائها على الأرض العربية كلها، حيث أحبت "مي" الشرق، فكتبت عنه، ولم تكن كتابتها ومديحها للشرق كما وصفها "سلامة موسى" بقوله: **"ولم يكن هذا المديح سوى الضريبة التي كانت تؤديها للرجعيين والمحافظين حتى لا يناصبوها العداء ويكرهوها على ترك الصحافة"**[٢].

إن حب "مي" للشرق العربي، هو ما دعاها للمطالبة بإصلاح جوانب عدة من نسيجه لاسيما الاجتماعي، ذلك لأن النسيج الاجتماعي هو القاعدة لكل من العلاقات الإنسانية_السياسة_ ، والاقتصاد، وكل جوانب الحياة ، حيث لا يمكن أن تصلح الدول دون صلاح الأسر، فإن رأيت الأسر مفككة وعلاقاتها سيئة فاعلم أن هذه الدولة ضعيفة وإن قوي اقتصادها، ذلك لأن لا روابط ايجابية تحكم أفرادها ، فلابد من أن يصلح الفرد لتصلح الأمة، لهذا خاطبت "مي" الأم وطلبت منها الاعتناء بنفسها وبيتها وزوجها وأطفالها، ولهذا طالبت بتعليم المرأة لتستطيع التعامل مع كل هذه الأشياء التي حولها بإيجابية فتعرف حقًا كيف يجب أن تتعامل في بيتها ومع كافة جوانب حياتها ، فقد عرفت "مي" من أين يبدأ الإصلاح، فلا يمكن أن يبدأ الإصلاح من أعلى الهرم السياسي أو الاقتصادي ، بل يبدأ من القاعدة من الأسرة، حين يُصلح كل فرد نفسه ، يصلح المجتمع كاملاً وتصلح الدول ، وقتها يُصبح الوطن بيتًا لا يعرف من يجلس خارجه ماذا يحدث فيه ، ولا تستطيع أي حشرة دخوله، لأن الكل يعتني بنظافته وترتيبه، أما إن فسد الفرد فلا يحق له وقتها بمطالبة الآخرين بحقوقه لأنه لم يحترم حقوق الآخرين، بل ولم يحترم ذاته بإصلاحها وتربيتها على الخير، وحينها يُصبح ذلك البيت الذي يسمّى وطنًا غربة لا حدّ لها، فالبداية من أنفسنا بحبنا للآخرين واعترافنا بحقوقهم وتربية ذواتنا على الإيجابية وفعل الخير دون انتظار مقابل .

---

(١) زيادة ، مي . مناهل الأدب العربي مي، ص ٢٠ .

(٢) موسى، سلامة. الصحافة حرفة ورسالة، القاهرة، سلامة موسى للنشر والتوزيع، ط١، ١٩٦٣م، ص ٩٨.

ثانيًا : الفكر الفلسفي (الحب ، الحياة)

أ ـ الحب

الحب تناسب وتشابه وتعارف ، فالإنسان يحب من يتناسب مع صفاته ويشابهه ويعرفه [١] ، ويُعد الحب سعادة أو أقرب شيء إلى السعادة[٢] ، و**"الحب : طاقة من الميل والرغبة، الميل إلى أي شيء والرغبة في أي شيء، وباختلاف الميل والرغبة في الكم والنوع تختلف أنواع الحب، فهم يقولون: حب الله وحب الوطن، والحب العفيف والحب الجنسي، وأنواع أخرى من الحب".**[٣]

الحب مراتب كما الكراهية مراتب، فلا يحب الإنسان كل من يحب بالدرجة نفسها، كما لا يكره كل من يكره بنفس الدرجة، فكل إنسان ينظر إلى نفسه على أنه مركز العالم، وما حوله يقع في دوائر مختلفة المواقع فما اقترب من المركز_النفس_ أقرب للمحبة، وما ابتعد كان أقرب للكره أو لحيادية المشاعر تجاهه، كما أن الحب لا يقتصر على البشر، فقد تُوجه المشاعر تجاه حب حيوان أو نبات أو جماد أو حالة شعورية معينة، فقد يُحب الإنسان مكانًا رغم ما فيه من جدب مادي، ورغم غباره المتطاير، ويفضله على مكان آخر ازدان بالخضرة والأنهار، ذلك لأنه يكون سكب على تلك الصحراء من الجمال ما يكفي لجعلها جنة أرضية، وقد يرى في حيوان يملك من معاني الافتراس ما يثير الرعب رفيق دربٍ، و فردًا يزاحم أفراد عائلتنا بما له من حب.

الحب مشاعر خارجة عن إرادتنا، ولكن نستطيع تنميتها بالنظر إلى إيجابيات ما حولنا وغض الطرف عن سلبياته، الحب مشاعر يلتحف بها القلب ليشعر بدفء الشتاء رغم زمهرير البرد، كما يمنحنا راحة نفسية، وتناغمًا وانسجامًا مع ما هو حولنا، فحين يجلس الفرد مع أصدقاء يحبهم، وفي مكان يحبه، وبين مؤثرات يحبها، حتماً سيشعر بالسعادة إلا إن كان يملك من الحزن الداخلي ما ينتشر حوله فيطغى على كل ما هو حوله من جمال وحب، فالفوضى الداخلية التي نثيرها في أنفسنا أحيانًا وتركيزنا على السلبيات و ما يحزننا يجعلنا نتجاهل كل ما هو جميل حولنا؛ لينصب تفكيرنا على شيء سلبي في الأغلب يكون وهميًا، فقد يكون من الماضي الذي لا يمنحنا التفكير به

---

(١) حرب، علي. الحب والفناء تأملات في المرأة والعشق والوجود، بيروت، دار المناهل، ط١، ١٩٩٠م، ص٨٧_٨٩.

(٢) موسى، سلامة. الحب في التاريخ، القاهرة، سلامة موسى للنشر والتوزيع، ط٢، ١٩٤٦م، ص ٧.

(٣) عبد الله، محمد عبد الحليم. الوجه الآخر مقالات في الأدب والفن والحياة، مصر، مكتبة مصر،(ب.ت)، ص٣١.

سوى إضاعة الوقت والندم ، أو قد يكون من المستقبل الذي قد لا يأتي ، لذا فمن الجميل أن نستمتع بكل معاني الجمال التي وهبها الله لنا في حدود شرعه ، فنحب ذوينا ، وأصدقاءنا ، وكل ما في محيطنا حتى بيئتنا وإن كانت قاسية ، فحين نحب ما حولنا نستطيع أن نغير فيه للأفضل ، ولا نشعر بذات السلبية التي نشعرها حين نكره أو نسبغ على ما حولنا أوهامًا سلبية ، فالحب شعور يدفعنا للأفضل ، لذا لابد من أن نحب حياتنا بما فيها كما هي ، لا كما نريد أن تكون ، فحين أسلك الطريق نفسه كل يوم فإن أحببته رغم سيئاته وتكرار مسيري فيه كل يوم ، يغدو عبوره أمرًا ممتعًا ، ولكن إن أقنعت نفسي بأنه طريق سيء ومكروه ، فسوف أسلكه كل يوم ، و لكن بملل وسأمة ومشاعر سلبية ، ففي الحالتين سلكته ولكن شتان بين الحالتين ، ومما أعطاني هذه النظرة العميقة للحب تأملي في ناقة والدي التي كنت أحب رؤيتها ، فحين أكون حزينة وأرى الدمع يسيل من عينيها أشعر وكأنها تشاطرني الهم والحزن ، فأقول في نفسي بكت مما أصابني من حزن ، وحين أرى دمعتها وأنا في حالة فرح ، أقول دخل الغبار إلى عينها فدمعت ليغسلها الدمع ويُخرج الغبار منها ، فقد يكون سبب دمعتها واحدًا ، ولكن ما في نفسي تغير، وهكذا ما نعيش من حب أو كره فالأشياء ذاتها ولكن علينا أن نغير ما في أنفسنا لنرى أن معظم ما حولنا جميل يستحق الحب ، مما يمنحنا الرضا والسعادة ، فنتصالح مع أنفسنا ومع كل ما حولنا من أشياء سخرها الله لنا لنتمكن من عبادته وعمارة الأرض، فلكل إنسان نظرته الخاصة لذا من الصعب تحديد مفهومه بدقة .

كان من الطبيعي أن تكون"لمي" نظرة خاصة في الحب وتجربة أيضًا ، فكل إنسان لديه نظرته الخاصة لكل ما هو حوله ، لاسيما الأدباء فهم أكثر من غيرهم امتلاكًا لرهافة الحس وعمق المشاعر ، عبّرت "مي" عن هذه النظرة الخاصة للحب من خلال نتاجها ، ومن أمثلة تلك الكتابات التي برزت فيها فلسفتها في الحب : "الحب في المدرسة" (٢) ، "زينة الرجل والمرأة" (٣) ، "العقل والقلب" (٤) ، "وا لوعتاه عليك يا قلب الإنسان" (٥) ، وكذلك عدد من رسائلها .

إن حديث "مي" في الحب لا ينفصل عن حديثها في حقوق المرأة، فقد صوّرت"مي" في كتاباتها، نوعين من الحب ؛ نوعًا شاذًا لا يكون بين الأسوياء ، وهو ذلك الذي صوّرته في "الحب في المدرسة" بين فتاتين من فتيات المدرسة ، ونوعًا آخر من الحب بين الأسوياء ، له قدسية الوفاء ، وهو ما عبّرت عنه في نقدها لفلسفة "جبران" ، و نظرته للزواج ، وهو ما يكون بين الناس جميعًا.

---

(٤) الطماوي ، أحمد حسين . ليلة باسمة في حياة مي ، ص ٢٤٠ _ ٢٤٨ .

(٥) القوال ، انطون . نصوص خارج المجموعة مي زيادة ، ص ١٤٦ _ ١٥٧ .

(٦) السابق ، ص ٩٢ _ ١٠١ .

(٧) سعد ، فاروق . باقات من حدائق مي ، ص ٣٠٢ _ ٣٠٨ .

نقلت "سميحة كريم" مقطعًا من محاضرة "مي" "غاية الحياة" [1] ، التي تحدثت فيها "مي" عن الحب بقولها : " **ما أعظم الحبّ وأشرفهُ أيتها السيدات ، القلب المتبصّر الحكيم ! هو أقدرُ عامل ينهض بالإنسانية مسهلاً طريقها ، مخففا أثقالها ، خالقًا من أبنائها الأبطال والجبابرة . وأجمل الأرواح ، وأكبر القلوب وأنبل النفوس إنما هي تلك التي يظل فيها نهرُ الحب دائم الفيضان وتظلُّ تبعث شعاع شمسها الداخلية إلى ما وراءَ الفرد والبيت والوطن فتمتد على كل شيء وتضيء كل شيء . الذي يحب كثيرًا يفهم كثيرًا ، لأن الحب أستاذ ساحر نتعلم منهُ بسرعة ، ويفتح لنا رحب الآفاق يهمهم فيها صوتهُ المحيي الذي لا تسكتهُ أصوات الأفراح والأحزان** " [2] ، ذكرت هذا القول "سميحة كريم" ، و لكن دون أن تتعرض له بالنقد ، في حين أن "مـي" توضح فيه بصراحة رأيها في الحب ، فهي ترى في الحب متسعًا ليشمل الفرد والوطن وكل شـيء ، بل رأت في الحب مصدرًا للعلم والفهم وعاملاً للنهوض بالإنسانية ، فمن يحب كثيرًا ويتسع حبه لكل شـيء هو من أبناء الإنسانية الأبطال والجبابرة وأصحاب الأرواح الجميلة ، مما يدل على أنها رأت في الحب عاملاً للإصلاح .

بينت "الشرافي" خشية "مي" من تجربة الحب مع رجل يشاركها حياتها ، رغم تقديسها للحب ، فقد أحبت "جبران" حبا مقرونًا بالخوف ، حيث تجنبت الإفصاح عن مشاعرها "الجبران" في بداية رسائلها المرسلة له . [3]

بناء على نظرة "مي" الواسعة والعميقة للحب كان من الطبيعي أن يشمل هذا الحب أصدقاءها ، وأهلها ، والناس جميعًا ، ومن الحب ما اختص به إنسان دون غيره _"جبران"_ وباعتبار الحب درجات ، يمكننا أن نفسر أسلوبها في مخاطبة أصدقائها بتلك الألفاظ الرقيقة في رسائلها .

عدّ بعض الباحثين حب "مي" "الجبران" اكتشافا ظهر بعد موتهما على يد بعض من كشفوا عن الرسائل المتبادلة بين "مي" و "جبران" ، وبعض الإشارات في حياة "مي" [4] ، في حين أن حبها "الجبران" كان قد عرف به أصدقاؤها في حياتها كما أكد معظم الدارسين ، فالحب ليس اكتشافا لأنه لا يمكن أن يخفى بل يظهر في زفرات صاحبه وكل ما تخط يده وحياته .

رأت "الشرافي" أن الحب عند "مي" عظيم ، وعامل فعال للنهوض بالإنسانية ، وهو يتسع

---

(1) السابق ، ص ٥١٧ _ ٥٢٥ .

(2) السابق ، ص ٥٢٢ .

(3) عبد الأحد ، يوسف . جبران في آثار الدارسين ، دمشق ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، ط١ ، ١٩٨١م ، ص ١٧٢_١٧٤.

(4) تيم ، منى الشرافي . أدب مي زيادة في مرايا النقد ، ص ١٩١ .

ليشمل كل الوجود ، فهي تحب الآخرين وتشعر بهم ، فلا حدود للحب عندها .(١)

من خلال هذه النظرة يتبين لنا مدى جمال فلسفة "مي" في الحب ، حيث اتسعت دائرة الحب لتشمل الوجود كله ، كما اتسع وطنها ليشمل الإنسانية كلها ، إن مثل هذه النظرة للوطن والحب تعطي الإنسان مساحة أوسع للتفكير ، فلا يعود منشغلاً فقط بهمومه ، بل تتوزع اهتماماته مبتعدًا عن كل ما من شأنه تعظيم الشعور بالأنانية أو إثارة العصبية من أي نوع كانت .

كما أن فلسفتها هذه في الحب كان من الطبيعي أن تنعكس على حياتها ، وإمعان التفكير في اتساع دائرة الحب لديها يتطلب إعادة دراسة رسائلها ، وعلاقاتها مع أصدقائها الأدباء ، ورواد صالونها الأدبي ، لتكوين فهم جديد أكثر إنصافًا "لمي" .

إن كثرة قصص العشق التي نسجها عدد غير قليل من النقاد والكتاب الذين درسوا شخصية "مي" ونتاجها ، لا تنسجم مع نظرتها وفلسفتها في الحب ، بل إن هذا يجعل من "مي" كما قال عنها "أنيس منصور" في صالون "العقاد" مخاطبًا الحضور : **" إنها خرافة لا وجود لها فهي صناعة أدبية أنتم الذين صنعتموها وزيفتموها وضللتموها ولم نعد نعرف عنها شيئًا وهي مختلفة تمامًا عن تصورها لنفسها "** .(٢)

في الوقت الذي يؤكد فيه النقاد زخم تجارب "مي" في الحب ، تؤكد حياة ، وكتابات ، وأقوال معظم هؤلاء الأشخاص أن الحب الذي كان "لمي" في قلوبهم ليس من النوع الذي كان بينها وبين "جبران" ، فحين تم سؤال "العقاد" من بعض زوّار صالونه عما كتب في "مي" من شعر ونثر ، علل ذلك بجمال شخصيتها و ما كانت تقول من حديث متأسفاً على ما قالته من حديث ولم تكتبه ، وبين أنه عندما كان يتحدث عن "مي" في كتاباته كان يصف شخصيتها ، وينفي عنها التجارب الحقيقية الملموسة البعيدة عن الخيال في الحب ، حيث كانت تخاف من تجربة الحب ، كما أشار "العقاد" إلى أنها كانت تخاف أن تتحدث إلى أحدهم منفردة ، بل كان لابد من وجود طرف آخر.(٣)

إن الحب في رأي "مي" ليس سبيلاً للتملك ، فليس من الضرورة أن يمتلك الإنسان كل ما يحب، لهذا نجدها أحبت وطنها مع أنها لم تملك هذا الوطن، بل عاشت في غربة فيه و عنه ، قالت في مقالة "أين وطني؟" : **"ولكن أيكفي أن نحب شيئًا ليصير لنا ؟ وهكذا رغم حبي الأفيح أراني في وطني تلك الشريدة الطريدة لا وطن لها "** .(٤)

---

(١) تيم ، منى الشرافي . <u>أدب مي زيادة في مرايا النقد</u> ، ص ١٩٢ .

(٢) منصور ، أنيس . <u>في صالون العقاد كانت لنا أيام</u> ، ص ٤٠٤ .

(٣) السابق ، ص ٤١٢_٤١٥ .

(٤) زيادة ، مي . <u>مناهل الأدب العربي مي</u> ، ص ٢٠ .

إن اعتقاد "مي" بعدم ضرورة التملك للحب هو ما دعاها إلى أن تحب "جبران" مع علمها بأنه حلم لن يتحقق ، ولهذا أيضاً لم تسعَ للقائه حين دعاها ، هي أحبته واستمرت في حبها له إلى آخر حياتها ، وكان يكفي أن يكون "جبران" على قيد الحياة لتشعر بالسعادة جرّاء هذا الحب ، ولكن ما إن غادر "جبران" عالمها حتى بدأت مأساتها ، فهي لم تحزن لأن تملكها "لجبران" أصبح قضية مستحيلة ، وإنما حزنت لأنه لم يعد باستطاعتها أن توجّه حبها لذلك الإنسان بنفس الحجم الذي كانت تسبغه عليه في حياته ، ذلك لأنه لم يعد موجوداً في عالمها ، فشعورها بعدم وجوده حقيقة وإن كانت حقيقة بعيدة كان سبب حزنها الكبير عليه ، حيث فقدت مصب أحاسيسها الجميلة ومنبعها .

الحب حين لا يقترن بحب التملك يكون حبًا نقيًا من عنصر الأنانية ، فأنت لا تحب فلانًا من الناس لتفرض عليه البقاء في حياتك ، ولا تحب نوعًا من الطيور لتضعه في قفص في غرفتك ، وإنما تحب ذلك الإنسان كما هو وحيث هو ، و تحب الطيور وهي مكانها في السماء ، وتحب رؤية الأزهار الجميلة وإن كانت في حديقة جارك مثلاً ، فالاقتراب من الأشياء التي نحبها كثيرًا قد يفقدنا الشعور بقيمتها وحبها بذات القدر الذي تستحق ، قد يتخلل هذا النوع من الحب شيئًا من المعاناة كما حدث مع "مي" ، ولكن المعاناة هي سبب للتقدم في الكثير من الأحيان ، فمعاناة "مي" خلفت لنا هذا النتاج الجميل ، فلو كانت "مي" قد عاشت حياة طبيعية في وطن آمن لم تغادره ، و أحبت حبًا عاديًا وتزوجت ، لما كان لها أن تكتب ما كتبت ، فالجهد والمعاناة التي كان يعيشها الإنسان جرّاء امتطاء الدواب والسير على قدميه هي ما دفعته للإبداع في البحث عن وسائل مواصلات أفضل ، فمعاناة الأجساد غالبًا ما تسفر عن تغيير للأفضل ، ومعاناة الأرواح والقلوب ينتج عنها ما أنتجت "مي" من نتاج لازال قابلاً للدراسة والبحث .

حب "مي" لكل شيء حولها جعلها تمتلك عمقًا في نظرتها للحياة ، وجعلها تتعذب بسبب مشاركتها مشاعر كل ما هو حولها ، تقول في مقالة "في مرقص الحياة" : " **وها أنا ذي أسير في أطراف مرقص الحياة معانية ما يعانيه مساجين الوجود جميعًا ، يبرّح بي وإياهم الشوق إلى السعادة وأتلقى مثلهم ذلك الوحي المتجدد بالوجود . وعند كلّ خطوة خيبة وكمد ، وعند كلّ خطوة أمل وجذل ، وعند كل خطوة روعة حيال هذا السيل الحيوي الذي يتدفق مرغيًا مزبدًا إلى حيث لا يدري . وعند كل خطوة استفهام لا جواب له عن معنى الحياة وغايتها ، عن معنى الألم وغايته ، عن معنى الطرب وغايته . وعند كلّ خطوة سؤال للكون لماذا وجدت النفس الإنسانية كالنحاس المجوف ترجع لكل صوت يقرعها صدى رنانًا عميقًا وجيعًا** " .[1]

---

[1] زيادة ، مي . مناهل الأدب العربي مي ، ص ٤٧-٤٨ .

ب _ الحياة

الحياة نقيض الموت؛ وهي كلمة كثيفة المعاني يصعب تعريفها فهي الوجود من حولنا،وهي الفترة الممتدة بين الميلاد والموت؛ ولا تقاس بأعوامها بقدر ما تقاس بتأثير أصحابها، ومدى ما تركوا من بصمة من الحب فيما حولهم، وما يؤكد هذا التعريف للحياة بقاء تأثير أناس إلى اليوم في حياتنا رغم موتهم من سنوات طويلة قد تصل إلى آلاف السنين، ذلك لأن موتهم كان مجازيًا أو ماديًا في حين أن هناك من لم تغادر أرواحهم أجسادهم بعد، ولكنهم أموات منذ خرجوا إلى الدنيا.

الحياة هي نحن وما حولنا ، كيف نعيش وكيف نتعامل مع غيرنا ومع الأشياء من حولنا ، والحياة هي العين التي بها نرى ما يحيط بنا ، واليد التي بها نتعامل مع الآخرين ، فإما أن تكون حياتنا عينًا جميلة ويد عطف وكرم ، وإما أن تكون حياتنا عين غضب لا ترى إلا السيء من الأمور ويد بطش أو لا يد لها فلا نعمل فيها شيئًا مفيدًا ، فإن كنت من الفئة الأولى جاز لي القول : حياتي جميلة ، وإن كنت من الفئة الثانية قلت : حياتي سيئة ، وفي كلا الحالتين أنا من كنت جميلة أو سيئة ، فكانت حياتي كما عشتها ، وتعاملت معها ، فحتى الحزن قد نجعل بتعاملنا معه نوعًا من الفرح ، فالموت الذي قد يكون أعظم المصائب ، يصبح لا مصيبة في نظرنا لو تذكرنا كل حين أنه بداية لحياة جميلة أفضل من هذه الحياة إن شاء الله ، فأخذنا نعد العدة فرحين بما نحن مقبلون عليه . عرّفت الحياة كما أعرفها بهذه الكلمات .

كان "لمي" كتابات توضح نظرتها للحياة ؛ منها : "رسالة الأديب إلى الحياة الأدبية"[1] ، "الساعة المفقودة"[2] ، "سر النجاح"[3] ، "غاية الحياة"[4] ، "في مرقص الحياة"[5] ، "القدر والمقدّر"[6] ، "لوتي الراحل الباقي"[7] ، "من كوة الحياة"[8] ، "يسوع ابن الإنسان" .[9]

تناول "العقاد" مقال "مي" "سر الحياة " ، وبيّن أن "مي" وقفت " **لديه بين السعي والحظ وقفة**

---

(1) سعد ، فاروق . باقات من حدائق مي ، ص ٣٥٢_٣٥٩ .

(2) زيادة ، مي . مناهل الأدب العربي مختارات من مي ، ص ٧٨ .

(3) زيادة ، مي . الصحائف ، ص ١٨٤ .

(4) سعد ، فاروق . باقات من حدائق مي ، ص ١٩٦ _ ١٩٨ .

(5) زيادة ، مي . مناهل الأدب العربي مختارات من مي ، ص ٤٦ .

(6) زيادة ، مي . القدر والمقدّر ، مجلة الزهور ، ٤يونيو ١٩١٢م ، ص ١٨١ _ ١٨٦ .

(7) زيادة ، مي . الصحائف ، ص ٨٢ _ ٩٣ .

(8) زيادة ، مي . مناهل الأدب العربي مختارات من مي ، ص ٩. وانظر: زيادة، مي .ظلمات وأشعة ،ص٩_١٠ .

(9) سعد ، فاروق . باقات من حدائق مي ، ص ٢٩٨ _ ٣٠١ .

المتردد المتدبر الذي يوصي بالسعي ، وإنه ليعلم أن للحظ ربة عمياء وأنها تخبط خبط العشواء على عجلتها الهوجاء " . (١)

إن في نظرة "مي" للحياة رفضًا للتمرد الذي يُخرج الإنسان عن الإيمان والاستسلام بقضاء الله ، بيّن ذلك "العقاد" من خلال تناولهِ مقالتها "المواكب" (٢) التي نقدت فيها كتاب "المواكب" "الجبران خليل جبران" ، يقول "العقاد" : **" وفي مقالة الآنسة على كتاب "المواكب" يظهر لنا قلب الكاتبة المطبوعة وعقلها الذكي ونفسها النسوية تغذوها الرياضة الفلسفية ، فإذا هي منكرة للتمرد تأبى إلا الإيمان بالامتثال والاستسلام ، وترى _ورأيها الحق_ أن التمرد أول خطوة في مضمار الحرية الصحيحة ولكنها خطوة لها ما بعدها ومنزلة تؤدي إلى ما فوقها ، وهي الدرجة الابتدائية من سلم الحكمة حيث يتعلم المرء الجرأة والخروج على ما يعذبه " .** (٣)

حين رفضت "مي" التمرد الذي يخرج الإنسان عن الإيمان ، كان تمردها من النوع المتفائل الذي يعرف للحياة قدرها ، تمردها لا يحب الاستسلام المطلق ، لأنها لا تحب التمرد المطلق ، فهو تمرد يجعل من قضبان النوافذ في السجن أوتار قيثارة لمن يعرف أن ينبت في الجماد الحياة . (٤)

كانت "مي" متفائلة في نظرتها للحياة ، ويظهر ذلك جليًا كما ترى "هبة الوادي" حين رأت في كتاب "ظلمات وأشعة" جانبًا كبيرًا من نفسيتها ، ومن مثلها ونظرتها للحياة ، حيث أدركت "مي" قيمة التفاؤل ، فكان ألمها لا يعيش طويلاً حيث سريعًا ما تنفث فيه الأمل والبهجة . (٥)

إن إيمان "مي" بالحياة ، ونزعتها الروحية لم تفلح معه القراءات الفلسفية المتطرفة ولا المناقشات الإلحادية التي كثيرًا ما جرت في منتداها في زعزعة ذلك الإيمان ، وقد حاول الكثيرون من أصدقائها ، أن يدخلوا الشك في ذهنها من خلال بعض حواراتهم في صالونها . (٦) كما آمنت "مي" بقدرة الإنسان إذا استثمر كل إمكاناته واستكمل ذاته . (٧)

لا تنفصل فلسفةُ "مي" في الحياة عن فلسفتها في الأدب ، يقول "منصور فهمي" : **" ويبدو لي أن مدلول الأدب ومعناه لم يتحدد في ذهن "مي" تحديدًا تامًا واضحًا ... وأحسب أن تحديد الأدب قد ينتهي عندها إلى تلك الحالة التي تكون عليها النفس الرشيدة حين يتكون لها مفهوم الحياة،**

---

(١) العقاد ، عباس محمود . مطالعات في الكتب والحياة ، ص ٢٢٤ .

(٢) زيادة ، مي . الصحائف ، ص ٦٥_٧٨ .

(٣) العقاد ، عباس محمود . مطالعات في الكتب والحياة ، ص ٢١٧ .

(٤) السابق ، ص ٢١٩ .

(٥) الوادي ، هبة . ١٩٥٦م ، مي زيادة بين أديبات العرب قديمًا وحديثًا ، ص ٩٨ .

(٦) جبر ، جميل . مي زيادة في حياتها و أدبها ، ص ٤٧ .

(٧) الوادي ، هبة . ١٩٥٦م ، مي زيادة بين أديبات العرب قديمًا وحديثًا ، ص ٦١ .

أو بعبارة أخرى فهم الإنسان لهذه الدنيا وفلسفته وشعوره حيال أمورها المتنوعة المتشعبة ونظرته في قيمة هذه الأمور وتقديرها" . [1]

في حين بيّن "منصور فهمي" أن نتاج "مي" يشعر القارئ بأنها تتناول من المواضيع ما تناوله الفلاسفة وثمرة هذا الطرح الفلسفي في نتاجها ثروة قيمة من التفكير والتعبير والاستفهام والإشارات التي تثير في نفس من يقرأ "لمي" تلك الرغبة الرفيعة العليا بالبحث والدرس والتحقيق، والكاتب الذي يستطيع بكتابته أن يكوّن جوًا معنويًا وتفكيريًا ينتشي به قارئه إنما هو الكاتب الحق وأدبه إنما هو الأدب الذي يطول الانتفاع به ، أو يبقى إلى مدى بعيد . [2]

بعد ذكر "منصور فهمي" محاضرة "مي" "غاية الحياة" انتقل إلى كتابها "سوانح فتاة" ، ليشير إلى أن النزعات الفلسفية الموجودة في جزء من محاضرتها "غاية الحياة" حاضرة في معظم نتاج "مي" ومنها كتابها "سوانح فتاة" [3] ، وينقل عنها قولها : **" كل ما يحيط بنا في الحياة سر و لغز لكن حواسنا المثقلة بأحمال المادة تحجب عنا الأنوار فلا نرى للأشياء وجودًا ولا ندرك لها حقيقة إلا بقدر ما تتفق مع أطماعنا وشواغلنا " .** [4]

كما كانت "مي" تتعدى مسائل الفلسفة العامة ، إلى وراء المحسوس في النظر في النفس البشرية ، وبيّن ذلك من خلال سياق حديث لها عن عودة الملك "قسطنطين" ملك اليونان ، والأسرة المالكة إلى وطنها على أثر وفاة ولده الملك إسكندر [5] ، وأوحت هذه الوفاة "لمي" بقولها : **"ألم يمر في مخيلة(قسطنطين) خيال الموت وولده على فراش الموت ؟ ومن يدري ؟ ألم يتحرك في قرارة نفسه شيء يشبه الخوف أو التمني ؟ لا لا أريد استطراد التحليل وسواء أكان هذا الوهم ممكنًا أو مستحيلاً في قلب والد أو والدة فإن النفس البشرية تبقى دوامًا هي هي في ارتباك انفعالاتها واشتباك نزعاتها . ولئن كانت العواطف الأبوية قوية في الغالب فلكم ضحي من ولد لغاية شخصية ، أو لأجل قريب بل لأجل غريب إذا أحسن ذلك الغريب لمس الموضع الحساس من حب الذات أو علل طمعاً من أطماع النفس أو مناها بإحدى رغائبها " .** [6]

---

(1) فهمي ، منصور . محاضرات عن مي زيادة ، ص ١٢٤ .

(2) السابق ، ص ١٣٩ .

(3) السابق ، ص ١٤٥ .

(4) زيادة ، مي . سوانح فتاة ، ص

(5) فهمي ، منصور . محاضرات عن مي زيادة ، ص ١٤٥ _ ١٤٦ .

(6) زيادة ، مي . سوانح فتاة ، ص

أشارت "سميحة كريم" إلى أن محاضرة "مي" "غاية الحياة" تتعرض من خلالها الأديبة للحديث في الحياة ؛ في معناها التام وغايتها ، حيث تشمل الحياة التي تحدثت عنها الكون بأسره ، مِمَّا يُرَى ومِمَّا لا يُرى ، لتصل من ذلك إلى عظمة وجبروت من يسيّر هذه الحياة "الله سبحانه وتعالى" . (١)

أشار "محمود الشرقاوي" إلى وسطية "مي" في آرائها الأدبية والاجتماعية ، وذكر بعض آرائها، وبين أنها شاركت في كفاح الشرق العربي في ذلك الحين ضد المستعمر . (٢)

إن الكفاح ضد المستعمر أو الكفاح لتحقيق الخير ليس كفاحًا من أجل الذات بقدر ما هو كفاح من أجل الآخر ، فغالبًا من يحصد ثمار الكفاح والثورات والمطالبة بالتغيير من يأتي بعد القائمين على تلك المطالبات من مكافحين وثوار وغير ذلك من دعاة إصلاح ، فالكفاح ضد مستعمر أو ضد نوع من الظلم هو نوع من حب الحياة الكريمة للآخر ، فحين أرفض مثلاً ظلمًا ما وقع علي فأنا بالحقيقة أعلم من يأتي بعدي أن يعيش حياته رافضاً لكل ظلم ، وأعلم من يظلم الآخرين أن هناك من سيخرج ليرد ظلمه ، لهذا فكفاح "مي" ومطالبتها بحقوق المرأة ، ووقوفها ضد الاستعمار ، ومطالبتها بنهضة الشرق ، كل هذا نوع من حب الحياة للآخرين .

يتبين من خلال ما تقدم أن أفكار "مي" الفلسفية لا تختلف عن أفكارها الاجتماعية ، فكلها ترى العالم كله وطناً فتقف باحترام أمام مبدعه "الله" ، وتشد على أيدي المصلحين فيه ، وتطالب بحقوق المستضعفين من سكان هذا الوطن الكبير ليصبح الناس سواسية بتحقيق العدل بينهم .

إن لجوء "مي" للتأمل في كل ما هو حولها ، واستمتاعها بالطبيعة ، ورغبتها بالعزلة وفر لنفسها مساحة أكبر من صفاء الذهن وبالتالي وضوح الرؤية ، فكانت تستمتع بما في عناصر الحياة من أناس تستحق الحب ، و أوطان لها الولاء ، وطبيعة تمنحنا المتعة بمناظرها وأصواتها ، وقد تكون عزلة "مي" في آخر حياتها رغبة منها بإعادة ترتيب الذات بعد تلك الفوضى الداخلية التي خلفها فقد أناس كانت لهم مكانة كبيرة في حياتها وقلبها ، فحين فقدت هؤلاء الأشخاص بدأت تشعر بالوطن يضيق ، فسافرت إلى عدة أماكن ولكن في الحقيقة لم يتغير شيء لأن العالم كله قد ضاق بها، حيث كان يلازمها التفكير بمن فقدت ، تنقلت في البلاد متجاهلة أن الضيق حين ينبع من داخلنا لن يفلح في كسر جدرانه أي مكان مهما كان واسعًا إن لم نعالج ما في أنفسنا من ضيق، فحينها يغدو السجن أرحب من قمة جبل .

---

(١) كريم ، سميحة . مي زيادة كاتبة العربية في القرن العشرين ، ص ٦٦ .

(٢) الشرقاوي ، محمود . إبراهيم ناجي الشاعر والإنسان ، ص ٢٣٦ .

ثالثاً : الفكر الفني (الرسم والتماثيل ، الموسيقى ، المسرح ، اللغة)

أ ـ الرسم والتماثيل

من كتابات "مي" في هذا المجال : "في معرض الصور" (١) ، "معرض الصور المصري" (٢)، "المعرض المستديم" (٣) ، "مايكل أنجلو" (Michelangelo) (٤) .

تناول "العقاد" مقالة "مي" "مايكل أنجلو" (٥) ، التي تناولت فيها مجدد المدرسة الأثينية التي تقوم على إظهار جمال الجسد الإنساني بالتماثيل (٦) ، فبيّن أبرز ما تحدثت فيه في هذا المقال ، ويوضح أبرز أفكار "مي" ، ويختم بقوله : **" فليت لنا من رجال الفن في مصر من ينهضون بنا كنهضة "مايكل أنجلو" فيعلموننا معاني الجسد الإنساني ويريحوننا من هذا الجمال المسترخي الذي يقدّر بالشحم واللحم ويوزن بالقنطار ! "** . (٧)

عرضت "روز غريّب" لمقال "مي" ، "معرض الصور المصري"(٨) قائلة : **" تظهر مي في نقد التصوير حذقاً لا يقل عن مقدرتها في نقد الموسيقى "** (٩) ، وبيّنت أن الغرض الأكبر من مقال "مي" هو تشجيع إقامة المعارض كشرط أساسي من شروط تعزيز النهضة الفنية ، وتنطلق في ذلك من غيرتها على النهضة العربية بجميع مظاهرها ، في التصوير أو في الموسيقى أو سواهما ، وهذه الغيرة التي تحدثت عنها هي التي تحرّك "ميّ" في كل ما تكتب . (١٠)

---

(١) سعد ، فاروق . باقات من حدائق مي ، ص ٢٥٥ _ ٢٥٧ .

(٢) زيادة ، مي . بين الجزر والمد ، ص ١٣٠ _ ١٤١ .

(٣) زيادة ، مي . الصحائف ، ص ١٥٧ _ ١٦٤ .

(٤) السابق ، ص ٤٠ _ ٤٨ .

(٥) انجلو ، مايكل (١٤٧٥_١٥٦٤م) : نحات ورسام وشاعر إيطالي ، كان يهدف من فنه نشر المبادئ الأساسية للعقيدة المسيحية من خلال تصوير الجمال فيما ينحت . للمزيد : ووتر، روبرت جولد . الفن والفنانون ، تر. الجويني ، مصطفى الصاوي ، القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ط١ ، ١٩٩٧م ، ص ٥٣_٥٩ .

(٦) زيادة ، مي . الصحائف ، ص٤٠-٤٨ .

(٧) العقاد ، عباس محمود . مطالعات في الكتب والحياة ، ٢١٥ _ ٢١٦ .

(٨) زيادة ، مي . بين الجزر والمد ، ص ١٣٠ _ ١٤١ .

(٩) غريّب ، روز . مي زيادة التوهج والأفول ، ص ١٦١.

(١٠) السابق ، ص ١٦٤ _ ١٦٥ .

أشارت "منى الشرافي" إلى تأثر "مي" بشخصية "مايكل أنجلو" الذي عُرف بالمزاج العصبي ، و رهافة الحس الشعري ، ومعاناته مع حاسديه ، مما دعاه إلى العزلة والوحدة ، وبينت "الشرافي" أن إعجاب "مي" به لم يتأتَ لعبقريته الفنية فقط ، بل من التشابه معه في نظرته للحياة ، حيث آثرت الوحدة والعزلة عندما عرفت أن الشر بطبيعة البشر . [١]

ب- الموسيقى

"الموسيقى صناعة في تأليف النغم والأصوات ومناسباتها و إيقاعاتها وما يدخل منها في الجنس الموزون والمؤتلف بالكمية والكيفية .

والأصل فيها غريزة في الإنسان خلقتها الضرورة والرغبة الباطنة فيه بإخراج الأصوات على أنحاء مختلفة عند الانفعالات الحادثة في النفس ، فتلتذ بها عند طلب الراحة أو تسكن بها الانفعالات أو تنمو ، أو تكون مُعينة على تخييل المعاني في الأقاويل التي تقترن بها " . [٢]

من كتاباتها في الموسيقى : "الشعر القصصي الحماسي" [٣] ،" فن بتهوفن وتحليل أعظم تلحيناته " [٤] " في عالم الألحان" [٥]، "الدويج فان بتهوفن" [٦] ، "مع ألحان بتهوفن" [٧] ، "نشيد غنائي" [٨] ، "النشيد القومي المصري" [٩].

كانت "مي" في رأي "محمد عبد الغني حسن" شاعرة بطبعها وإحساسها وإن لم تكن شاعرة بالأوزان و القوافي ، فالشعر والموسيقى صنوان ، "فمي" شاعرة بعواطفها التي سجلتها في شعرها المنثور ، و الذي سماه الشاعر "خليل مطران" نثراً احتفاليًا ، ونسميه نحن في دروس

---

(١) تيم ، منى الشرافي. أدب مي زيادة في مرايا النقد ، ص ١٠٤ .

(٢) الفارابي ، أبو نصر محمد بن محمد بن طرخان . كتاب الموسيقى الكبير ، تح. خشبه ، غطاس بن عبد الملك، القاهرة ، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر ، (ب.ت) ، ص ١٥ .

(٣) زيادة ، مي . بين الجزر والمد ، ص ٩٧ _ ١٠٦ .

(٤) القوال ، أنطوان . نصوص خارج المجموعة مي زيادة ، ص ٦٧ _ ٧٦ .

(٥) زيادة ، مي . بين الجزر والمد ، ص ١٢٠ _ ١٢٩ .

(٦) القوال ، أنطوان . نصوص خارج المجموعة مي زيادة ، ص ٥٩ _ ٦٣ .

(٧) سعد ، فاروق . باقات من حدائق مي ، ص ٢٩٦ _ ٢٩٧ .

(٨) السابق ، ص ١٩٢ _ ١٩٥ .

(٩) زيادة ، مي . بين الجزر والمد ، ص ٧٦ .

الأدب العربي نثرًا فنيًا . (١)

إن "مي" _كما أخبر الدكتور "فؤاد صروف" المؤلف "محمد عبد الغني حسن" _ موسيقية بارعة في اللعب على بعض الآلات الموسيقية، كما كانت تجد في كل همسة في الكون موسيقى . (٢)

لم تتخلَّ "مي" عن الروح الشرقية ، بل حافظت عليها في معالجتها لموضوع الموسيقى والألحان الذي أحسنت كل الإحسان معالجته ، والكتابة فيه . كما دافعت عن الموسيقى الشرقية دفاعًا يستحق ترحم الشرق عليها ، ووفاء أهل هذا الفن الجميل لها . (٣)

ذكر "حسن" دليلا على محافظتها على الروح الشرقية فيما كتبت من نقد للموسيقى من مقالها "في عالم الألحان " (٤) ، وأشار إلى أن حبها للموسيقى الشرقية لم يمنعها من نقدها ، وأنها كانت تحمد التجديد الذي طرأ على الموسيقى العربية بضبطها بعلامات غربية . (٥)

عرض "منصور فهمي" لحديث "مي" عن المعهد الموسيقي (٦) ، و وضّح أنها حين تتكلم عن الفن الموسيقي يتبين للقارئ أنها تحرص على استبقاء ما في الموسيقى الشرقية من خير وجمال ، مع إمكانية الإفادة مما في الفن الموسيقي الغربي من محاسن ، فهي دائماً تنزع للتوفيق بين الحسن مما عند الشعوب المختلفة لتستفيد الإنسانية بما في مختلف الشعوب من مزايا ، وهبات ، وخصائص . (٧)

إن موقف "مي" من الموسيقى كما يرى "فهمي" موقف من يقتبس الطيب حيث يجد ، فالموسيقى الشرقية يفهمها الشرقيون بلا درس ولا استعداد لأن مقاطع ألحانها ساذجة متشابهة ، على عكس الموسيقى الغربية التي وصفتها "مي" بالعلمية ، حيث يتطلب الاستمتاع بها و فهمها ودراستها . (٨)

عرضت "غريب" لمقالة "مي" "في عالم الألحان" (٩) ، وذكرت الفكرة التي برزت في المقالة ،

---

(١) حسن ، محمد عبد الغني . مي أديبة الشرق والعروبة ، ص ١١١ .

(٢) السابق ، ص١١١ .

(٣) السابق ، ص ١١٢ .

(٤) زيادة ، مي . بين الجزر والمد ، ص ١٢٠ _ ١٢٩ .

(٥) حسن ، محمد عبد الغني . مي أديبة الشرق والعروبة ، ص ١١٣ .

(٦) زيادة ، مي . بين الجزر والمد ، ص ١٢٠ _ ١٢٩ .

(٧) فهمي ، منصور . محاضرات عن مي زيادة ، ص ١٦٢ _ ١٦٣ .

(٨) السابق ، ص ١٦٢_١٦٣ .

(٩) زيادة ، مي . بين الجزر والمد ، ص ١٢٠ _ ١٢٩ .

والمتمثلة بالمقارنة بين الموسيقى الشرقية والغربية ، مبيّنة أن الموسيقى الغربية يحتاج فهمها إلى درس واطّلاع ، بينما الموسيقى الشرقية كلها شجو وأنين ، فهي صوت القلب ، ذكرت "غريِّب" رأي "مي" بالواجب الملقى على عاتق المعهد الموسيقي المصري الذي يكمن في الحفاظ على الموسيقى العربية ، وإصلاحها أيضًا ، وحذف ما علق بها من شذوذ .[1]

في حين يرى "الطماوي" أن حديث "مي" في الموسيقى " **يكشف عن ثقافتها الموسيقية النظرية والعملية ، وتذوقها العميق للنظم الجميل ، وكلامها عن الموسيقى ليس حديث المعجب المتأثر ، وإنما حديث الدارس المتبصر ، وهذا يميزها عن نقاد آخرين ينقدون الأعمال الموسيقية حسب وقعها في نفوسهم دون دراية أو دراسة ، ولا يعزب أن ميأ كانت عازفة مطربة في مجلسها** " .[2]

جـ المسرح

المسرح عالم مصنوع يقوم أساسه على ترجمة التجربة من عالم الواقع المحسوس العشوائي إلى عالم الاحتمال المنطقي الخيالي ، فالنشاط المسرحي نشاط معرفي يعرض تجربة إنسانية واقعية مسترجعة أو فرضية متخيلة ، تقوم على صراع في إطار مسرحي مصنوع يتجادل مع الواقع بغرض تحقيق الإيهام المؤقت بهدف تحويل التجربة المعروضة إلى واقع مسترجع أو حاضر خيالي على خشبة المسرح ، ويقدم هذه التجربة عدد من الأشخاص معتمدين على الحوار اللغوي أو الحركي ، كوسيلة درامية لإيصال الفكرة للمتلقي مباشرة دون وسيط .[3]

كان "لمي" كتابات في النقد المسرحي ، وأخرى في الإبداع المسرحي ؛ منها : "بيراندللو ومسرحياته الوجيعة "[4] ، كما أن لها محاولات مسرحية ومنها : مسرحية "على الصدر

---

(1) غريِّب ، روز . مي زيادة التوهج والأفول ، ص ١٦٠ _ ١٦١ .

(2) الطماوي ، أحمد حسين . ليلة باسمة في حياة مي ، ص ٨٣ .

(3) صليحة ، نهاد . المسرح بين الفن والفكر ، مصر ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ط١ ، ١٩٨٦م ، ص ٢٠_٢١ .

(4) سعد ، فاروق . باقات من حدائق مي ، ص ٣٢٠ _ ٣٢١ . و القوال ، أنطوان . نصوص خارج المجموعة مي زيادة ، ص ٤٤ _ ٥٤ .

الشفيق "[1] و"يتناقشون" [2].

بيّنت "غريب" أن كتابات "مي" المسرحية تمتاز بالأسلوب التحليلي في توضيح الفكرة التي تناقشها ، و بيان كافة جوانبها . [3]

لكن من المؤسف ألا يُدرس هذا الجانب من نتاج "مي" ، سوى نقل بعض النقاد آراء "مي" كما هي موجودة في كتبها ، كما فعلت "غريّب" ، ولم تناقشها .

د- اللغة

اللغة نظام تعبير وتواصل إنساني [4] ، واللغة أداة معظم الفنون لهذا يمكن دراستها تحت عنوان فكر "مي" الفني . من كتابات "مي" في هذا المجال : " تطور اللغة العربية" [5] ، "تكلموا لغتكم"[6] ، "حياة اللغات وموتها ولماذا تبقى العربية حية " [7] ، "المجمع اللغوي" [8] .

تحيزت "مي" للغة العربية رغم ثقافتها الواسعة ومعرفتها بلغات كثيرة ، فقد بيّن "محمود الشرقاوي" حرص "مي" على سلامة التراكيب اللغوية ، كما أن "مي" عدّت الباعث على تكوين المدنية العربية والذي ما زال حافظًا لها إلى اليوم القرآن الكريم . [9]

تحدث "محمد عبد الغني حسن" في الفكر اللغوي عند "مي" وبدأ بذكر إجادتها بضع لغات أوربية وبراعتها بها [10] ، وأشار إلى أنها بعد اتجاهها ، وتحولها إلى تعلم العربية قد أحبتها كل الحب ، وشغلت نفسها بمسائلها ، ومشكلاتها ، واقترحت وسائل لإصلاحها ، وجعلها متمشية مع

---

(1) القوال ، أنطوان . نصوص خارج المجموعة مي زيادة ، ص ١٩٤ _ ٢١١ .

(2) زيادة ، مي . المساواة .

(3) غريّب ، روز . مي زيادة التوهج الأفول ، ص ١٧٢ .

(4) علوش ، سعيد . معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ، بيروت ، دار الكتاب اللبناني ، ط١ ، ١٩٨٥م ، ص ١٩٧ .

(5) القوال ، أنطوان . نصوص خارج المجموعة مي زيادة ، ص ١٦٥ _ ١٧٤ .

(6) زيادة ، مي . بين الجزر والمد ، ص ٨٧ _ ٨٩ .

(7) السابق ، ص ١٥ _ ٤٠ .

(8) السابق ، ص ٤١ _ ٤٢ .

(9) الشرقاوي ، محمود . إبراهيم ناجي الشاعر والإنسان ، ص ٢٢٩ .

(10) حسن ، محمد عبد الغني . مي أديبة الشرق والعروبة ، ص ٧٣ .

مقتضيات وتطور العصر . [1]

تناول "حسن" مقال "مي" "حياة اللغات وموتها ولماذا تبقى العربية حية؟" [2] ، وأشار إلى إعجاب "مي" بفصاحة القرآن وبلاغته [3] ، وتناول أيضًا مقالها "والمجمع اللغوي؟" [4] ، وتحدث في ميل "مي" إلى استعمال ألفاظ عربية بدلا من استعمال الكلمات غير العربية [5] ، وأشار إلى مقالها "الأجبشن ميل تضحك" [6] ، وما تضمن من دفاعها عن العربية ، حيث كانت بليغة في دفاعها عن اللغة العربية ، مستخدمة الحجة والأمثلة للتدليل على صحة رأيها . [7]

ناقش "حسن" إشادة "مي" بدور المجمع اللغوي في هذا الوقت الذي يرى البعض أن العربية لا تستطيع مواكبة العصر ، قال "حسن" في ذلك : **"وفي سنة ١٩١٩ فجر الحركة القومية والنهضة المصرية اعترضت أشعة هذا الفجر المضيء خيوط من الظلام حاكها جماعة من الذين يرون أن اللغة العربية صعبة التعلم ، وأن العامية أصلح للتعبير وأقدر على أداء مهمة التخاطب والكتابة من العربية . وكان "اسبيرو بك" أحد الذين حملوا معاول الهدم في أيديهم "**[8] ، وذكر رد "مي" على مثل هذه الأفعال بمقالها "الأجبشن ميل تناقش" [9] حين بيّنت أن الإصلاح ليس الهدم دومًا . بل هو في الغالب تبديل وصقل وتكييف [10] ، "فمي" تدافع عن العربية معتمدة على ذكر الأمثلة المؤكدة صحة رأيها . [11]

لخص "حسن" رأيها بقوله : **" كانت مي ترى في العامية خطرًا على الفصحى ، ولم تأذن للأولى أن تدخل حرم الثانية وهو مقدس . ولم تجر مع الجارين في سبيل مناصرة العامية ، ولم تحرم مي استعمال العامية في الشوارع وفي غيرها مما يسهل معه التخاطب بها ، لكنها حرمت**

---

(1) السابق ، ص ٧٤ .

(2) زيادة ، مي . بين الجزر والمد ، ص ١٥ _ ٤٠ .

(3) حسن ، محمد عبد الغني . مي أديبة الشرق والعروبة ، ص ٧٥ .

(4) زيادة ، مي . بين الجزر والمد ، ص ٤١ _ ٤٢ .

(5) حسن ، محمد عبد الغني . مي أديبة الشرق والعروبة ، ص ٧٦ .

(6) زيادة ، مي . بين الجزر والمد ، ص ٤٣ _ ٤٤ .

(7) حسن ، محمد عبد الغني . مي أديبة الشرق والعروبة ، ص ٧٦ _ ٧٧ .

(8) السابق ، ص ٧٧ .

(9) زيادة ، مي . بين الجزر والمد ، ص ٥٠ _ ٦٤ .

(10) حسن ، محمد عبد الغني . مي أديبة الشرق والعروبة ، ص ٧٧-٧٨ . وانظر أيضًا : الشيخ ، غريد ، مي زيادة أديبة الشوق والحنين ، ص ٣٥ .

(11) زيادة ، مي . بين الجزر والمد ، ص ٥٠ _ ٦٤ .

تسجيلها في اللغة الراقية خشية أن تفسد عليها جمالها وتهذيبها " [(١)] ، و أكد هذا الرأي أيضًا "غريد الشيخ" حيث نقله حرفيًا عن "حسن" دونما توثيق ، يقول "غريد الشيخ" **"لقد رأت في العامية خطرًا على الفصحى ، ولم تأذن للأولى أن تدخل حرم الثانية وهو مقدس ، ولم تجر مع الجارين في سبيل مناصرة العامية ..."** . [(٢)]

استأثرت اللغة العربية بعناية "مي" ، فتمكنت منها وفهمت الكثير من دقائقها ، وتجاوزتها إلى الموسيقى والرسم [(٣)] ، ولكنها كانت تواجه صعوبة في النحو العربي لهذا اقترحت على المجمع أن يقدم هذه القواعد ويلخصها في كتاب واف على اختصاره . [(٤)] بيّن "منصور فهمي" أن موقف "مي" من اللغة والأدب والشعر العربي والتصوير ، ومختلف الفنون هو نفس موقفها من الموسيقى ، موقف من يقتبس الطيب حيث يجد . كما أنها تريد أن توفق بين متانة اللغة العربية ، وروحها وبين تخلصها من التطويل والتعقيد تمشياً مع حاجة العصر، ونزعته للسرعة والإيجاز، والحاجة للتجديد لمواكبة المبتكرات والمخترعات الجديدة .[(٥)]

وصف "فهمي" فكر "مي" في كل ما كتبت بقوله : **" والقارئ الممعن فيما كتبت "مي" يجد الرغبة عندها ملحة في التوفيق بين الجيد من كل أمر من أمور البشرية في ماضيها أو حاضرها ، وأنها تجد في تموج الحضارة وتنقلاتها أساساً لنزعاتها وفلسفتها الإنسانية "** [(٦)] ، ويستشهد على ذلك بكلام لها عن الحضارة العالمية . [(٧)]

أكد "عبد السلام هاشم حافظ" رأي "مي" في فضل القرآن الكريم في خلود العربية [(٨)] ، ذاكرًا مقاطع من مقالها "حياة اللغات وموتها ولماذا تبقى العربية حية" [(٩)] ، كما تناولت "روز غريّب" مقالة "مي" عن المجمع اللغوي ، و تنقل عن "مي" بعض آرائها [(١٠)] ، وختمت ذلك بقولها : **"ولست أعرف مقالاً أجمع من مقالها هذا للمسؤوليات الموضوعة على عاتق المجمع العربي ،**

---

(١) حسن ، محمد عبد الغني . مي أديبة الشرق والعروبة ، ص ٧٨ _ ٧٩ .

(٢) الشيخ ، غريد . مي زيادة أديبة الشوق والحنين ، ص ٣٥-٣٦ .

(٣) الوادي ، هبة . ١٩٥٦م ، مي زيادة بين أديبات العرب قديمًا وحديثًا ، ص ٦٤ .

(٤) حسن ، محمد عبد الغني . مي أديبة الشرق والعروبة ، ص ٨٠ .

(٥) فهمي ، منصور . محاضرات عن مي زيادة ، ص ١٦٣ .

(٦) السابق ، ص ١٦٤ .

(٧) زيادة ، مي . بين الجزر والمد ، ص ١٦٨ .

(٨) حافظ ، عبد السلام هاشم . الرافعي ومي ، ص ١٢٣ .

(٩) زيادة ، مي . بين الجزر والمد ، ص ١٥ _ ٤٠ .

(١٠) غريّب ، روز . مي زيادة التوهج والأفول ، ص ١٥٦ _ ١٥٨ .

والتي لم ينفذ منها حتى الآن سوى النزر اليسير ". [1] ، ثم نقلت "غريب" أبرز ما ورد في مقالات "مي" "أجوبة الامتحان"[2] ، و"تكلموا لغتكم" [3] مكتفيةً بالنقل عن "مي" .

بعد كل ما تقدم يتبين أن فكر "مي" كالنسيج الذي تتحد خيوطه لتكوينه ، فلا يمكن فصل أحدها عن الآخر ، وكلها تنطلق من نقطة واحدة لتصل إلى غاية واحدة ، فمن نظرة "مي" للإنسانية انبثقت نظرتها للنهضة العربية ؛ التي هي نظرة شاملة لجميع نواحي الحياة العربية ، تبدأ من البيت ؛ من رابطة الأمومة بين الأم وطفلها ، لتنتقل إلى الشارع فترفض تسميته باسم غير عربي ، وكذلك الموسيقى العربية تطالب بتجديدها مع المحافظة على القديم ، وتهذيب الجديد ليتناسب معه ، وهكذا تتسع دائرة اهتمامها لتشمل الإنسانية كلها ، حيث يوجد الإنسان ، وحيث يعيش .

إن "مي" في كل ذلك تطالب بالمحافظة على ما هو جميل في شرقنا والإفادة مما لدى الأمم الأخرى في شتى المجالات ، لكن بتهذيب ما نأخذه عنهم ليتناسب مع ديننا وعاداتنا في الشرق .

إن اتساع نظرة "مي" للوطن يجعلنا نعود لنتذكر بشيء من الحزن تلك الكتابات التي تركز بحث أصحابها على علاقات "مي"، والسعي وراء إثبات حبها لهذا ونفيه عن ذاك ، مغفلين ذلك النتاج الذي هو أهل لكل بحث جيد .

تعلمت "مي" العربية عن حب ، فأتقنتها و دافعت عنها وعبرت بكلماتها عن أفكارها وعواطفها، تقول في رسالة بعثت بها إلى "يعقوب صروف" : " **لئن كان تعبيري أجنبيًا في أحيان كثيرة فما ذلك إلا لأن مطالعاتي ودروسي بلغات الغرب . وإن كنتُ مذنبة بعض الذنب بعدم اتقاني العربية كما ينبغي فقربُ عهدي بها عذرٌ مقبول ، على ما أظن ، لاسيما أنني لم أتعلمها بغير السمع والرغبة ، أي كما يتعلم المرء لحناً سمعه في الشارع فوافقت نغماته ميولَ نفسه . ولعلي لم أعنَ بها إلا امتثالاً لصوت الوراثة المتقطعة Atavisme أي أن يقظة الدم العربي الجاري في عروقي نبهت فيَّ حبّ هذه اللغة ، ورغبة استعمالها للتعبير عن بعض الأفكار المتزاحمة في دماغي : وما أكثر تلك الأفكار ، وما أقصر باعي في إبرازها إلى الوجود !** " [4] ، كما أشار "غريد الشيخ" لحب "مي" الكبير للعربية ذلك الحب الذي دفعها للانشغال بها فترة طويلة . [5]

عدّت "الكزبري" كتابات "مي" بعد تخرجها في الجامعة المصرية عام ١٩١٨م أفضل مما

---

(1) السابق ، ص ١٥٨ .

(2) زيادة ، مي . <u>بين الجزر والمد</u> ، ص ٦٩_٧٥ .

(3) زيادة ، مي . <u>بين الجزر والمد</u> ، ص ٨٧ _ ٨٩ .

(4) الكزبري ، سلمى الحفار . <u>مي زيادة وأعلام عصرها رسائل مخطوطة لم تنشر</u> ١٩١٢-١٩٤٠م ، ص ٥٤ .

(5) الشيخ ، غريد . <u>مي زيادة أديبة الشوق والحنين</u> ، ص ٣٤ .

كتبت قبل ذلك مستشهدة برسالة "مي" السابقة "ليعقوب صروف" ، تقول "الكزبري" : " إن شجاعة ميّ وطموحها هما السبب في انكبابها على إتقان اللغة العربية والكتابة فيها بعد أن بلغت السادسة والعشرين من العمر ، لذا ينبغي على الباحث عن أسلوبها أن يفرّق بين كتاباتها منذ سنة ١٩١٢ وكتاباتها بعد أن تخرّجت من الجامعة المصرية سنة ١٩١٨ مع أن صفة السلاسة لازمته في المرحلتين . لقد كانت ، في بدء عهدها بالكتابة ، تتعثر أحياناً بالتعبير العربي ، وتستعمل في خطبها الأولى ومقالاتها ألفاظاً أعجمية " .[1]

---

(١) : الكزبري ، سلمى الحفار . مي زيادة أو مأساة النبوغ ، ج١ ، ص ٢٢٦-٢٢٧ .

رابعًا : الحوار النقدي حول صالون "مي" الأدبي

دار في صالون "مي" نقاش أدبي لم يصلنا منه إلا بعض القصص ، والحوارات التي سجلها رواد الصالون في كتبهم ، حيث كان نقاشهم في صالون "مي" قطعة من فكرهم وفكرها.

كانت صالونات الأدباء في مصر البداية التي التحق بعدها الأدباء بغرف رؤساء تحرير الصحف ، ثم التحقوا بالمقاهي الأدبية [(١)]، يقول "العقاد" في القيمة الأدبية لصالون "مي" : " **لو جمعت الأحاديث التي دارت في ندوة "مي" لتألفت منها مكتبة عصرية تقابل مكتبة "العقد الفريد" ومكتبة "الأغاني" في الثقافتين الأندلسية والعباسية** " [(٢)] ، كما أطلق "العقاد" على هذا النوع من الأدب ؛ الأدب الخاص لأنه لم يُقصد منه النشر .[(٣)]

يقول "العقاد" في عددهم : " **إنني أعد ممن رأيتهم غير مرة نحو الثلاثين** " [(٤)] ، كما بيّن "العقاد" طبيعة العلاقة التي تربط روّاد الصالون "بمي" حيث كان كل زائر من هذه النخبة يزور الندوة التي تعقد في أصيل يوم الثلاثاء ، وكان يرى كل واحد منهم من حقه ، أو من واجبه ، أن يعتذر لفوات موعده منها بعض الأيام ، وكان بعضهم يكتب رسائل الاعتذار ، أو رسائل السؤال والتحية ، وإن لم يكن من مطمعه دائمًا أن يتلقى الجواب من "مي" [(٥)] .

كان مما رواه "العقاد" من حوارات دارت في صالون "مي "، قوله أثناء نقده لكتابها "الصحائف" : " **قرأت فيما قرأت من هذه الصحائف مقالة "الدكتور شميل شاعر" فتبسمت وأنا أقرؤها لأنني تذكرت نكتة للمرحوم صبري باشا روتها الآنسة لنا في صدد الكلام على شعر الدكتور شميل . ومعرض النكتة أن الطبيب والشاعر اجتمعا مرة في مجلسها الزاهر الذي تستقبل فيه الزائرين كل ثلاثاء وتجري فيه المساجلة الممتعة في الأدب والعلم والفكاهة . فجعل الطبيب ينشد الشاعر من شعره الإلحادي الذي يعرفه قراء المعاطس وهذا ساكت كالمصغي المتجلد لا يبدي رأيًا حتى فرغ الطبيب من إنشاده وسأله ما قولك ؟ فالتفت صبري باشا كأنه قد أدى كل ما عليه من الصبر وقال : "هذا كفر أم شعر؟ فإن زعمته كفراً فهو كفر بلا مراء ... أما أنه شعر فلا يا صاحبي !**

---

(١) الذوادي ، رشيد . مقاهي الأدباء في الوطن العربي ، ص ١٣٠ .

(٢) العقاد ، عباس محمود . المجموعة الكاملة لمؤلفات الأستاذ عباس محمود العقاد ، المجلد ١٧ تراجم وسير ، بيروت ، دار الكتاب اللبناني ، ط١ ، ١٩٨٠م ، ص ٥٨٩ .

(٣) السابق ، ص٥٨٩ .

(٤) السابق ، ص ٥٩٠ _ ٥٩١ .

(٥) السابق ، ص٥٩٠-٥٩١ .

لا " ولا تسل عن سخط الدكتور ورطانته الأعجمية بعد هذا الجواب " . [1]

من نوادر صالون "مي" التي كنت أتمنى لو جُمعت في كتاب بالاعتماد على كتب روّاده لا بالاعتماد على كلام من لم يدخله فذهب يتخيل ما دار فيه بناء على كلمات ورسائل نُزعت من سياقها ، ما رواه "العقاد" أيضًا ، حيث قال : **" ولقد كان الدكتور_شميل_ يقول بالحرف " فضونا من غلبتكم يا ادباتية ، يا أولاد الكلب ! " وتقول الآنسة مي "كان للأدباء أن يسألوه : قلمك يقول إننا أبناء القرد وصوتك يقول إننا أبناء الكلب ، فأي الوجيهين جدنا! " وما برحت حتى ثارت منه للشعراء واستطاعت أن تقول إنه هو مثلهم شاعر ؟ " .** [2]

كان لكل من الحضور أسلوبه في مخاطبة "مي"، ولكن كلها أساليب تهذيب ولباقة بما يناسب الزوار، وصاحبة الصالون[3] ، كما أشار "العقاد" إلى التزام "مي" بالتقاليد المتعارف عليها في التعامل مع زوّار صالونها ، والتعامل الأبوي الذي كانت تحظى به من زوار صالونها على اختلاف أمزجتهم ، وأساليبهم في التعبير [4] ، فقد كانوا يقصدون من ذلك الحنان الأبوي التسرية عنها ، حيث كانوا يدركون أنها تجنح للعزلة والوحدة منذ صباها . [5]

وصف "طه حسين" صالون "مي" في كلمته في حفل تأبينها بالصالون الديمقراطي ، حيث قال : **" إن الأدب العربي المعاصر مدين "لمي" لا بآثارها الأدبية التي أنتجتها ولكن بما هو أبعد من هذه الآثار وأعمق في حياتنا الأدبية الجديدة ، "فمي" هي التي أسست لأول مرة في تاريخنا الحديث هذا الصالون الذي استؤنفت فيه الحياة الأدبية المشتركة بين الرجال والنساء بعد أن انقضت عصور بغداد والأندلس . وهي بإنشائها هذا النادي الذي لم يكن ضيقًا ولا أرستقراطيًا ولكن كان واسعاً ديمقراطيًا وحسبكم أني استطعت أن أصل إليه حين لم أكن أكثر من طالب بالجامعة القديمة ".** [6]

هذا ينفي عن صالونها سمة الأرستقراطية التي كانت شائعة في الصالونات التي ارتبطت بالأغنياء ، ودفعت بالأدباء إلى التوجه إلى المقاهي لاتخاذها أماكن لتبادل أحاديثهم الأدبية . [7]

---

(1) العقاد ، عباس محمود . مطالعات في الكتب والحياة ، ص ٢١٣ .

(2) السابق ، ص ٢١٤ .

(3) السابق ، ص ٥٩٣ .

(4) السابق ، ٥٩٣ _ ٥٩٨ .

(5) السابق ، ص ٥٩٩ .

(6) هدى شعراوي ، ذكرى فقيدة الأدب النابغة مي مجموعة الخطب والقصائد التي ألقيت في حفلة تأبينها بدار الاتحاد النسائي المصري ، مصر ، المطبعة العصرية ، ١٩٤١م ، ص ٣٣ .

(7) الذوادي ، رشيد . مقاهي الأدباء في الوطن العربي ، ص ١٢٩ .

عدّ "فهمي باشا" صالون "مي" الصالون الأدبي الوحيد في ذلك الوقت ، والحلقة الفريدة التي تنتظم في عقدها صفوة المفكرين والأدباء ، فكان سببًا من الأسباب التي أدت إلى بعث الآراء الجديدة وترقيتها .(1) كما عدّ "سلامة موسى" صالون "مي" أحسن ما تركته بالإضافة إلى كتابتها في المجالات عامة .(2)

تحدث "منصور فهمي" في تأثير صالون "مي" _كما أشرت سابقا_ ، وأشار إلى أن المدح الذي كان يحيط "بمي" في صالونها كان بداية لرفضها أن يشاركها حياتها رجل ، فكان مصدرًا من مصادر علتها ومحنتها القاسية .(3)

لم يكن صالون "مي" في مقالات "كامل الشناوي" أكثر من مسرح للعشق ، ومكانًا يجتمع فيه عشاق "مي" (4) ، في حين عدّت "هبة الوادي" صالون "مي" بدعة من حيث انعقاده في فترة من الزمن كان يغلب على النساء العيش في ظلمات الجهل ، بينما "مي" كانت تدير صالونها الأدبي غير مستندة على إمارة أو زعامة ، بل كان رصيدها ذكاء وخلقا .(5)

يذكر "جميل جبر" أن "مي" كانت تدير الحديث في صالونها بلباقة الواثق بنفسه دون أن تظهر انزعاجًا من أحد، لذا فقد فرضت على الجميع احترامها ، ويرى أن الحالات التي ظهرت بعد "مي" لإنشاء صالونات أدبية على منوال صالونها كلها باءت بالفشل .(6)

جعل _"جميل جبر"_ من صالون "مي" وما دار فيه من حديث تناول في مرات عدة "جبران" وأدبه ، سببًا دفع "مي" للتعرف عليه من خلال أدبه ، ثم مراسلته فيما بعد ، وبالتالي حبها له .(7)

تشير "وداد سكاكيني" إلى أن صالون"مي" وما دار فيه من ندوة أدبية ليس الأول ، فقد سبقتها كل من "ماري عجمي" في دمشق ، و"مريانا مراش" في حلب ، حيث أقامت "ماري عجمي" مجلسًا أدبيًا في دارها ، وكانت "ماري" شاعرة مجددة ، كما تمرست في الصحافة ، وكان يضم مجلسها أندادها من الرجال ، إلا أنها حين أدركتها الكهولة انفض الجميع من حولها ، وأقامت

---

(1) هدى شعراوي ، ذكرى فقيدة الأدب النابغة مي مجموعة الخطب والقصائد التي ألقيت في حفلة تأبينها بدار الاتحاد النسائي المصري ، ص ٩١ . وذكر هذه المعلومة فيما بعد "منصور فهمي" في ؛ فهمي ، منصور . محاضرات عن مي زيادة ، ص ١٨٥ .

(2) السابق ، ص ١٠١ .

(3) فهمي ، منصور . محاضرات عن مي زيادة ، ص ١٨٥ _ ١٨٦.

(4) الشناوي ، كامل . الذين أحبوا مي ، ص ٥ .

(5) الوادي ، هبة . مي زيادة بين أديبات العرب قديمًا وحديثًا ، ص ٦٨ .

(6) جبر ، جميل . مي زيادة في حياتها وأدبها ، ص ٣٥ _ ٣٧ .

(7) جبر ، جميل . جبران خليل جبران في حياته العاصفة، بيروت، مؤسسة نوفل ، ط١ ، ١٩٨١م ، ص ١٣١.

"مريانا مراش" في حلب مجلسًا أدبيًا في بيتها ضمّ صفوة المؤرخين والمفكرين في وطنها ، وكان لأسرتها المرموقة أثر في ظهور هذا المجلس الأدبي . (١)

وتكون بهذا "سكاكيني" قد صححت المعلومة التي تناقلها الكثير من النقاد باعتبارهم صالون "مي" أول صالون أدبي في العصر الحديث ، وإن ذُكر صالون "نازلي فاضل" يعللون بأن صالون "مي" أدبي ، أما ذاك فسياسي واجتماعي . كما أن ما ذهبت إليه "سكاكيني" يشير إلى الإرهاصات التي مهّدت لظهور صالون "مي" فيما بعد ، وهذا ما يؤكده أيضًا "منصور فهمي" . (٢)

إن المختلف في صالون "مي" ، والذي جعلها تتفرد فيه ويذيع صيتها ، وبالتالي يُعد ظاهرة في مطلع أدبنا الحديث، ما أوتيت "مي" من خصائص ومزايا أعانتها على حسن إدارة ندوتها، وسليقتها المطبوعة، بالإضافة إلى زوّارها الذين كانوا من روّاد الأدب في التجديد والتطور، فحوت الندوة مطارحات أدبية وأحاديث دارت على السجية من عقول ومواهب خلدت أصحابها (٣) ، فكانت ندوة "مي" "**أرقى ندوة في تاريخ العرب القديم والحديث**"(٤) .

إن هذه النخبة من الأدباء والعلماء وغيرهم ممن جمعهم صالون "مي" يبرر اجتماعها ذلك الغزل ، والشعر الذي قيل في "مي" حيث " **توفرت المعاني الجميلة والشاعرية حيث اجتمع الأدب والذوق والجمال والخيال .. وهذا هو الجو الحالم الطليق الذي يبحث عنه الأدباء ويتوقون إلى ظلاله ، وقد وجدوه متمثلاً في صالون "مي" الضخم المتواضع ، وهي فيه المثل الرائع للتفنن الأدبي والحسن الظهور والخلق السامي** "(٥) ، فأعجب بها الشعراء إعجابًا بدا واضحًا في أشعارهم . (٦)

كان صالون "مي" من أسباب محنتها وعزلتها ، وبدء أحداث مأساتها مع أقاربها ؛ حين فرّق الموت شمل روّاد صالونها ، فقد توفيت "ملك حفني" _ باحثة البادية _ ١٩١٨م ، ثم "ولي الدين يكن" ١٩٢١م ، تبعه "إسماعيل صبري" ١٩٢٣م ، ثم "يعقوب صروف" ١٩٣٠م ، وجاء موت "جبران" في ١٩٣١م ، ليمعن في آلامها ، ثم فقدت والديها . (٧)

---

(١) سكاكيني ، وداد . مي زيادة في حياتها وآثارها ، ص ١١٦ .

(٢) حمادة ، حسين عمر . أحاديث عن مي زيادة وأسرار غير متداولة من حياتها ، ص ١٠٥ .

(٣) السابق ، ص ١١٨ _ ١٢١ .

(٤) السابق ، ١٢٢ .

(٥) حافظ ، عبد السلام هاشم ، الرافعي ومي ، ص ٩٩ .

(٦) مصطفى ، هبة عبد اللطيف . مي زيادة وأدب الصالونات ، مجلة المنهل ، السعودية ، العدد ٤٧٣ السنة ٥٦ المجلد ٥١ محرم ١٤١٠ أغسطس ١٩٨٩م ، ص ١٦٠ .

(٧) عواد ، سيمون . من أدب مي زيادة ، ص ١٣ _ ١٤ .

ذكر " محمد عبد الغني حسن" عدداً من أبيات الشعر التي قيلت في وصف صالون "مي" _ورد ذكرها في الفصل الثاني من الدراسة_ ، وبيّن "حسن" أن صالون "مي" كان يفتح أبوابه للزوار من كافة المراتب والمناصب ، فمنهم العالم ، والأديب ، والوزير ، ويجمع هؤلاء كلهم الأدب. (١)

ذهب "حسن" إلى وصف صالون "مي" وصفًا ماديًا يقول فيه : " **أما المنتدى نفسه فهو رحب فسيح ، تانقت هي في اختيار أثاثه ، وظهر ذوقها السليم في الطرف المنثور في جوانبه ، والصور المعلقة على جدرانه ، والتماثيل القائمة في أركانه** " . (٢)

ذكر "حسن" أيضًا أن "مي" لم تبتدع الصالون في مصر ، فقد سبقتها الأميرة "نازلي فاضل" ، وبين الفرق بين الصالونين الذي يكمن في السياسة _ كما يسميها هو_ حيث يقول كان النقاش في السياسة طارئًا في صالون "مي" بينما أصيلاً في صالون "نازلي" ، وذكر عددًا من الصالونات على مر التاريخ ، وتطرّق لرأي مرتادي صالون "مي" فيه ، واعتبره مثالاً للمجتمعات الأدبية الراقية . (٣)

كما أشار "حسن" إلى زيارة أديبين أمريكيين لصالون "مي" ، هما : " **الأول هنري جايمس القصصي الأمريكي ، وشقيقه وليم جايمس العالم النفسي المشهور ، والثاني ابن الشاعر لونج فلو الأمريكي . ولا شك في أن ميا كانت معهما مثالاً للمرأة الشرقية المثقفة ، ولا أشك كذلك في أنهما أعجبا بعقلها الواسع وذكائها الكثير** " . (٤)

استطاعت "مي" من خلال ندوة الثلاثاء التي امتد انعقادها في صالونها لما يقارب عشرين سنة منذ ١٩١٤م إلى ١٩٣٥م ، أن تجمع عددًا كبيرًا من الرجال المتناقضين حولها (٥) ، كما استطاعت أن تمحو روح الخصام التي تنشأ عادة بين الأدباء ، فكان صالونها ملتقى لمختلف الطوائف دون تفريق . (٦)

ورد في كتاب "أنيس منصور" "في صالون العقاد كانت لنا أيام" ، أن "مصطفى عبد الرازق" "**عندما وصف صالون مي استعار صفات الجنة ، كما جاءت في القرآن الكريم . قال الشيخ**

---

(١) حسن ، محمد عبد الغني . مي أديبة الشرق والعروبة ، ص ١٣٣ .

(٢) السابق ، ص ١٣٤ .

(٣) السابق ، ص ١٣٤ _ ١٣٧ .

(٤) السابق ، ص ١٣٨ .

(٥) النقاش ، رجاء . عباقرة ومجانين ، ص ٢٢٣ _ ٢٢٤ .

(٦) فتوح ، عيسى . أديبات عربيات سير ودراسات ، ص ١٧٦ .

مصطفى إنه لا يسمع لغوًا ولا تأثيما .. والله يقول عن الجنة "لا يسمعون فيها لغوا ولا تأثيما إلا قيلا سلامًا سلامًا" " [1] ، وفي هذا إشارة واضحة إلى طبيعة العلاقة القائمة على الاحترام بين روّاد الصالون فيما بينهم من جهة ، وبينهم وبين صاحبة الصالون من جهة أخرى ، كما يشير إلى طبيعة الكلام المتداول حيث ليس فيه ما يشين إلى المتكلم أو المستمع .

ذكرت "سميحة كريم" عددًا من آراء روّاد صالون "مي" فيما دار فيه ، من مثل "سلامة موسى" ، و"منصور فهمي" ، و"العقاد" ، مبيّنة أن من أسباب ازدهار صالونها المناخ الثقافي السائد في بداية القرن العشرين ، ويكمن فضل "مي" في التفاف أولئك الأعلام الكبار حولها ، كما أوردت بعض نوادر صالون "مي" نقلاً عن بعض مرتاديه . [2]

ختمت "سميحة كريم" حديثها بقولها : " **وهكذا كان صالون "مي زيادة" ظاهرة اجتماعية ليس في زمانها فحسب ، وإنما فيما بعد زمانها ..حيث لم يتكرر له نظير حتى نهايات ذلك القرن _العشرين_ "**. [3]

أكدت "سلمى الكزبري" على علاقة الأبوة بين "مي" وزوّار صالونها [4]. بيّنت "آنتي زيغلر" [5] أن صالون "مي" لم يكن مجردَ ظاهرة أدبية ، وإنما كان نوعية جديدة من السلوك الاجتماعي يُسمح فيه للمرأة بتحويل منزلها صالوناً أدبياً يلتقي فيه أرباب الثقافة من الجنسين ، ويتم التعامل معهم بمساواة ، فلم يكن الحضور إلى صالونها طلبًا للثقافة ، والمعرفة فحسب ، وإنما كان نوعاً من إرهاف الضمير ، وتهذيب العادات ،والذوق والأخلاق . [6]

ونقدت "زيغلر" النقد الذي وجهه "سلامة موسى" لصالون "مي" باعتباره صالونًا لا يسير وفق برنامج ولا غاية له ، وأنه اعتمد على فتنة صاحبته فقط ، وردّت على ذلك بأن "مي" استطاعت من خلال صالونها الذي كان يُدار في فترة تعيش مصر فيها مرحلة تصاعد حزبي سياسي بعد استقلالها ، أن تتخذ مواقف معتدلة في كافة القضايا ، كما كان صالونها يوفر الحرية لجميع زوّاره . [7]

---

(1) منصور ، أنيس . في صالون العقاد كانت لنا أيام ، القاهرة ، دار الشروق ، ط٣ ، ١٩٩٣م ، ص ٤٠٧ .

(2) كريم ، سميحة . مي زيادة كاتبة العربية في القرن العشرين ، ص ٢٩ _ ٤١ .

(3) السابق ، ص ٤١ .

(4) الكزبري، سلمى الحفار . شعلة الإبداع في كتابات "النابغة مي" ، مجلة العربي ، الكويت ، العدد ٤٩٦ مارس ٢٠٠٠م ، ص ١٠٥ .

(5) زيغلر ، آنتي : مستشرقة المانية . للمزيد مجلة العربي ، الكويت ، العدد ٤٩٦ مارس ٢٠٠٠م .

(6) زيغلر، آنتي . صالون مي ، مجلة العربي ، الكويت ، العدد ٤٩٦ مارس ٢٠٠٠م ، ص ١١٢ .

(7) السابق ، ص ١١٤ .

عدّت "زيغلر" صالون "مي" من أسباب تميزها في مجالات النقد الاجتماعي والأدبي والفني لأنه أتاح لها المجال في المناقشة مما هذّب قدرتها على بناء الأحكام . كما أسهم في انتقائها الكلام ، وولعها باللطائف . (1)

كما ذهبت "زيغلر" إلى أن الصورة التي رسمها الشعراء "لمي" في أشعارهم ، حيث صورها "خليل مطران" "بايزيس" ، ورسم لها "العقاد" صورة "مريم العذراء" ، هذه الصور تعكس العرف السائد في هذا الصالون ، وهو قرب صاحبته من ضيوفها مع استحالة الفوز بها . (2)

وأشارت إلى أن صالون "مي" قد خلق صنفًا جديدًا من الأدب العربي ، وهو ما سمّاه "العقاد" "بالأدب الخاص" ، والمتمثل في الرسائل المتبادلة بين "مي" وزوّار صالونها . وعدّت وفاة والدي"مي" وسريان تيار في المجتمع المصري يدعو إلى العودة من جديد إلى القيم الإسلامية والابتعاد عن المثل الغربية ، وما لقي هذا التيار من قبول عند بعض رواد صالونها ، من الأسباب التي دعت "مي" إلى عزلتها وإغلاق الصالون فيما بعد بالإضافة إلى بعض التحولات السياسية والاجتماعية ، وكل ذلك كان سبباً جعل بعض الكتابات التي تناولت "مي" تسيء فهم شخصيتها وظروفها وأهداف صالونها ، إلى حد تشويه سمعتها الأخلاقية والفكرية في الكثير من الأحيان .(3)

ذكر "جورج هارون" عدداً من الصالونات الأدبية التي ظهرت في العالم العربي إلا أنه عدّ أول هذه الصالونات الأدبية ظهورًا في العصر الحديث في عالمنا العربي صالون "مي زيادة" ، وقال في ذلك : " **إن أول صالون أدبي أقيم في العالم العربي هو صالون مي زيادة في مصر . وصالونات لبنان الأدبية في القرن العشرين مثلاً تُعدّ بالعشرات، وهي جدّ قيّمة** " (4)

رسم "طاهر الطناحي" صورة صالون "مي" ، يقول : " **وقد حرصت في ذلك الحين على زيارتها كثيراً ، لأتزود من أدبها زاداً وفيراً ، وكانت جلساتها عامرة بأسمى الأفكار ، وأحسن الآراء ، وأطرف الذكريات ...**

وكنت في هذه الجلسات أشهد من حلاوة الحديث ، وصفاء النفس ، ولطافة الحس ، ورقة العاطفة ، ورهافة الوجدان ما يذكرني بأميرة الأندلس "ولادة بنت المستكفي" في القرن الخامس الهجري ، فقد تفننت أسفار الأدب ، وترنحت أعطاف الشعر الأندلسي بمجالسها الأدبية ، وكانت نادرة نساء عصرها ، ووحيدة لداتها في الذكاء والأدب والألمعية ، وكانت كمي تجالس العلماء

(1) السابق ، ص١١٤ .

(2) السابق ، ص١١٤ .

(3) السابق ، ص ١١٥ .

(4) هارون ، جورج . الصالونات الأدبية في لبنان ، مجلة الجيش ، بيروت ، العدد ٢٣٧آذار ٢٠٠٥م .

والأدباء ، وتناقشهم ، وتباحثهم ، وتعارضهم ، عن عقل ناضج ، وملكة أدبية ، ورفعة في المحتد ، وشرف في النفس ، ولم تنزع يوماً إلى ريبة " [1] .

كما كانت "مي" تميل إلى قراءة الشعر و سماعه ، وتتأثر به كل التأثر ، خاصة الشعر العاطفي، وشعر الموعظة والحكمة ، وما يكشف عن حقيقة النفس الإنسانية وتجارب الحياة والناس[2]، فكان صالون "مي" من البواعث الرئيسة التي حفزت الشعراء على نظم الشعر فيها وفي صالونها الأدبي . [3]

وصف "غريد الشيخ" صالون "مي" بسوق عكاظ ، فتروج فيه المباحث العلمية والفلسفية والأدبية ، حيث كان لكل من روّاد صالونها شخصيته اللامعة في حقل أو ميدان من ميادين الحياة الفكرية [4] ، بل عدّه كعبة الفكر العربي في حقبة من الزمن كانت الحاجة فيها ماسة إلى تقرير مصير الاتجاهات الأدبية والفكرية . [5]

كان لندوة "مي" كل ثلاثاء أثر في التقارب بين الثقافتين الشرقية و الغربية، حيث كان رواد الصالون يطالعون ويدرسون وينقدون نماذج من الأدب الأجنبي شعرًا ونثرًا مما أسهم في محاولة تخليص الأدب العربي من القيود القديمة . [6]

يُحسب لصالون "مي" تهيئة الجو للتعارف بين مختلف الأدباء في ذلك الحين[7] ، كما شد الكثيرين للقاء "مي" ما امتازت به من وفرة في معلوماتها، وحدة في ذكائها [8] ، فخُيّل لبعضهم أنه أمام سيدة من إحدى سيدات الملأ الأعلى اللواتي في كتب كبار الأدباء الفرنسيين [9] .

---

(1) الطناحي ، طاهر . أطياف من حياة مي ، ص ٩-١٠ .

(2) السابق ، ص ١٠ .

(3) الشيخ ، غريد . مي زيادة أديبة الشوق والحنين ، ص ٢٨ .

(4) السابق ، ص ٢٧ .

(5) السابق ، ص ٢٩ .

(6) السابق ، ص ٢٩-٣٠ .

(7) الزيات، أحمد حسن. من وحي الرسالة، ج٣، ص ١٥١.

(8) الشهابي، مصطفى. الشذرات؛ مقالات ومحاضرات في الأدب والعلم والفلسفة، بيروت، دار الكتاب الجديد، ط١، ١٩٦٦م ، ص ٢٨١.

(9) السابق، ص ٢٨١. وانظر أيضًا: الجندي ، أنور. أضواء على الأدب العربي المعاصر،القاهرة، وزارة الثقافة، ط١، ١٩٦٨م، ص٢٦٧-٢٦٨.

كذلك الأمر بالنسبة لمحاضرات "مي"، فقد كان يستعذب الحاضرون محاضراتها وإن كان موضوع المحاضرة فلسفيًا [1] ، حيث "**لم يكن الإقبال على محاضرات ميّ لمجرد أنها خطيبة بليغة، أو امرأة جميلة، بل لأنها كانت في نفس الوقت، خطيبة مثيرة، كانت في عصرها أقدر الخطيبات على إثارة خيال الشباب، فأيًا كان الموضوع الذي تعالجه في محاضراتها كان لابد أن تمزج الكلام بعبارات عن الحب والحسن والجمال والخيال والآمال، ولهذا لم يكن غريبًا أن تسمع بين الحاضرين من يستعيض عن التصفيق بالآهات عند بعض مقاطع المحاضرة**" [2]، فموضوعاتها لامست هموم الشباب وخيالهم، ومُزجت بما ينسجم مع نفوس الشباب من ميل للحب والجمال والخيال والآمال، مما جعل من حديثها مكمن إعجاب الكثير من الأدباء.

إن أسلوب "مي" في حديثها في صالونها الأدبي، وفي محاضراتها، هو ما دعا الكثيرين للإعجاب بها أديبة نابغة في عصرها، وهو ما دعا أيضًا الأدباء إلى التردد على صالونها الأدبي، قال "فؤاد صروف" في ذلك: "**كنت أزورها مع من يزورها من الأدباء في يوم استقبالها فلا ينقضي عجبي من الذهن الحاضر، والعلم الواسع، والحديث المؤدب المتدفق، والبراعة في توجيه أية مناقشة تدور**" [3]، ومن الجدير بالذكر أن هذه القدرة "لمي" في الحديث بقيت تلازمها حتى بعد خروجها من العصفورية، فمما قيل في وصف محاضرتها التي ألقتها في لبنان بعد خروجها من العصفورية: "**مي في أدبها السامي، للفظ عندها معناه، وللمعنى لفظه، وللعبارة مدّها وجزرها، وللفكر صفاؤه، وللمنطق مداخله ومخارجه، وللعاطفة أتونها المضطرم ورمادها المذرور، وللمخيلة أجنحتها الخفاف اللطاف، وأجواؤها البعيدة المترامية،والأغوار التي ليس لها قرار**" [4].

كما اتسم أسلوب "مي" في حديثها مع زوّار صالونها الأدبي بالرقة والاحترام حتى ليُخيّل إلى كل واحد منهم أنه ذو مكانة خاصة في نفسها، يقول أحدهم : " **ولما أتيح لي أن أنضمّ إلى هذه الزمرة الرفيعة، زمرة ندوة ميّ، خيّل إليّ أنني أدخل عالمًا سحريًا، وصوت ميّ تشوبه رنة حزن لا أدري إذا كانت طبيعية أو مصطنعة، وهي تقطّع عباراتها وكأنها تلحنها كأغنية، وخرجت وقد خُيّل إليّ أنني نجحت في أن أظفر لنفسي عندها بمكانةٍ خاصةٍ، وبقيت على هذا الوهم حتى تبيَّن فيما بعد أن أكثر الذين تتاح لهم فرصة زيارتها، والجلوس معها، يخرجون بنفس الشعور**" [5].

---

[1] المنجي، فتحي رضوان. عصر ورجال، القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية، ط١، ١٩٦٧م، ص٣٣٦-٣٣٧.

[2] محمود، حافظ. عمالقة الصحافة ، ص ١١٨.

[3] صروف، فؤاد. على الطريق، ص ٢١٤-٢١٥ .

[4] عواد، توفيق يوسف. فرسان الكلام، بيروت، دار الكتاب اللبناني، ط١، ١٩٧٠م، ص ٣٠.

[5] المنجي، فتحي رضوان. عصر ورجال، ص ٣٣٤-٣٣٥.

الخاتمة

تعكس الجهود الأدبية والنقدية حول شخصية "مي" ونتاجها مدى الأثر الذي تركته "مي" في حياتها وبعد موتها، "فمي" كانت ظاهرة أدبية مثيرة للاهتمام، حيث دارت حولها الكثير من الأعمال النقدية والإبداعية، فتعددت اهتمامات أصحاب هذه الأعمال والدراسات، فمنها ما يتسم بالانطباعية في دراسة نتاج "مي"، ومنها ما يتسم بالمنهجية، وذلك بناء على منهج كل دراسة، كما كانت معظم الدراسات التي تناولت شخصية "مي" قد ركزت على جانبين في حياتها: الجانب الأول؛ علاقاتها مع أدباء عصرها، أما الجانب الثاني ؛ فهو محنتها في آخر حياتها. فاتسمت بعض هذه الدراسات بالمبالغة دون إيراد الأدلة على صحة ما ورد فيها من معلومات، ومنها ما اتسم بالموضوعية.

تضم الدراسات النقدية الانطباعية تلك الدراسات التي درست حياة "مي" وشخصيتها بناء على ما ورد في نتاجها، فقام أصحاب هذه الدراسات بتوضيح بعض الغموض في حياة "مي" بناء على ما ورد في نتاجها، كما تم أيضًا استنباط وقائع وأحداث ونسبتها إلى حياة "مي" بناء على ما ورد في نتاجها، كما تضم الدراسات الانطباعية أيضًا الدراسات التي قدّمت لمحات موجزة عامة لنتاج "مي"، اتسم هذا النوع من الدراسات بالمبالغة في كثير من الأحيان، وجاء تركيز أصحاب هذه الدراسات منصبًا على علاقات "مي" مع أدباء عصرها، فوصفت معظم علاقاتها بالعشق، وبناء على ذلك تم تأويل الكثير مما كتبت "مي" من رسائل، ومما كُتب لها أيضًا ليخدم هذه الفكرة.

درس عدد من النقاد نتاج "مي" دراسة منهجية تقوم على النظر لما تركت على أنه نتاج أدبي قبل كل شيء، فلم يكن نتاج "مي" مادة ثانوية لهذه الدراسات إنما كان هو المادة الأساسية التي تستقى منها الدراسة، كما لم يكن الهدف من هذه الدراسات خدمة فكرة معينة حول شخصية "مي" بقدر ما هو تقديم نقد لهذا النتاج الأدبي، فتم النظر إلى نتاجها بوصفه أدبًا، وكان لأصحاب هذه الدراسات الفضل في تجلية الكثير من الجوانب في نتاج "مي"، فمن هذه الدراسات ما درس فن المراسلة عند "مي"، ومنها ما درس مقالات "مي"، ونقدها الاجتماعي، والأدبي، ودرس بعضها الموضوعات الأخرى التي تطرقت لها "مي" في مقالاتها، ومعظم هذه الدراسات كانت متناثرة في بطون الكتب، إلا فيما يتصل بدراسة فنية رسائلها، ونقدها الاجتماعي والأدبي، بينما بقي الكثير من النتاج "لمي" ينتظر من النقاد والدارسين المزيد من النقد والدراسة.

. ركزت الدراسات التي كان صالون "مي" الأدبي من مواضيعها الحديث في علاقات "مي" مع زوّار صالونها، في حين لم يتم الالتفات إلى ما دار بين زوّار صالونها من حديث، ومحاولة دراسة هذه الأحاديث، ومدى تأثيرها في مسيرة الحياة الأدبية آنذاك، فمن الطبيعي أن يترك ذلك الصالون بصمته في الحياة الأدبية لاسيما وأنه استمر لما يقارب العشرين عامًا، كما أنه ضمّ عددًا غير قليل من أدباء تلك الفترة الذين كان لهم شأن في الحياة الأدبية، والنقدية.

كانت "مي" ظاهرة مثيرة للاهتمام للكثير من أدباء عصرها ومن جاء بعدها، حيث كُتبت لها العديد من الرسائل، ونُسجت الروايات على خلفية حياتها، فكانت "مي" من الشخصيات المتحركة داخل تلك الروايات، وألقيت العديد من الخطب في تأبينها، واتخذت سيرتها مساحة واسعة من العديد من الكتب، كما قال فيها وفي نتاجها الشعراء الكثير من القصائد، فرسموا لها العديد من الصور، فكانت "مي" الأديبة التي قيل في نبوغها وفي نتاجها وفي صالونها الأدبي الشعر، حيث رسم لها الشعراء صورة الأديبة النابغة، وتم الثناء على نتاجها وبعض أعمالها الأدبية في أبياتهم، والإطراء أيضًا على صالونها الأدبي فوُصف بأجمل الأبيات، فعبر الشعراء عن شوقهم للقاء النابغة -كما وصفوها- والشوق أيضًا إلى حضور صالونها الأدبي، وإعجابهم بنتاجها، وكان معظم ما قيل في رثاء "مي" قد رسم لها هذه الصورة _مي الأديبة_ ، كما رُسمت لها في عدد من الأبيات الشعرية صورة الصديقة التي يبثها الصديق همومه، ويأنس بها، حيث كان مما أفرزه صالونها الأدبي الكثير من الصداقات مع العديد من شخصيات عصرها التي كان لها شأن في ذلك الوقت، وكانت هذه الصداقات وعدم قناعة الكثير من النقاد بوجود هكذا صداقة من الأسباب التي دعت إلى نسج الكثير من علاقات العشق بين "مي" و زوّار صالونها الأدبي، ورُسمت "لمي" أيضًا صورة الحبيبة في عدد من القصائد، وكل من رسم لها هذه الصورة قد صوّرها بالحبيبة المتمنّعة الجافية، ولم يكن كل من رسم "لمي" هذه الصورة عاشقًا لها، حيث قيلت بعض هذه القصائد من شعراء لم يسبق لهم أن التقوا "بمي"، وقال بعضهم هذه القصائد بعد موتها بسنوات، ولكن ما اتسمت به "مي" من ذكاء ونبوغ، وما كانت عليه شخصيتها من حب واحترام للجميع جعل الأفئدة تتعلق بها.

كانت تنطلق أفكار "مي" جميعها من قاعدة واحدة هي حب الخير للشرق خاصة وللإنسانية عامة، من هنا سعت في الكثير من كتاباتها للنهضة في الشرق، فبدأت بالإصلاح من البيت، فطالبت بحقوق المرأة، كما طلبت من المرأة ألا تنشغل عن واجباتها خاصة فيما يتصل بالأمومة، والاعتناء بتعليم نفسها ليتم صقل جوهرها ومظهرها، فخاطبت الرجل مبينة له أن تعليم المرأة، وتقديم حقوقها كاملة تصب في صالحه أيضًا، ثم انطلقت "مي" إلى توسيع الدائرة قليلاً، فتحدثت عن عدد

من العادات الاجتماعية والأنظمة وبينت ما فيها من خلل، فطالبت بإعطاء المستضعفين حقهم، وبيّنت ما في ذلك من خير على الجميع، ثم تتسع الدائرة أكثر، فتتحدث عن الوطن ليتّسع وطنها هذا فيشمل الشرق ثم العالم كله متخذة من الإنسانية كلها مجتمعًا لها، فطالبت بإحلال السلام وإشاعة الحب ونقدت الكثير من السياسات الخاطئة في شرقها وفي العالم، فقدّمت الكثير من النقد البنّاء الذي يهدف إلى الإصلاح، وتحقيق الخير للإنسانية، ولكن حبها للشرق كان خلف كل ذلك، حيث دعت إلى الأخذ من الحضارات الأخرى ما يساعد في ترقية المجتمعات الشرقية، وما يحقق الخير للإنسان الشرقي، ولكن مع عدم تجاهل عراقة حضارة الشرق، ومع عدم إلغاء كل ما هو إيجابي في هذه الحضارة، بل يتم الأخذ من الحضارات الأخرى ما لا يضر بالعادات الشرقية، واللغة العربية، والموسيقى والذوق الشرقيين، وغير ذلك من كل ما هو شرقي، حيث طالبت بالمحافظة على جمال ما في الشرق، والإفادة مما في الحضارات الأخرى، ثم طالبت "مي" بالسلام للإنسانية كلها.

إن من الإنصاف الحقيقي "لمي" أن يُدرس نتاجها بوصفه أدبًا، فتُبيّن سماته الأدبية، والبناء الفني لهذا النتاج، وموضوعاته، فما كتبت "مي" من نتاج، وما نُسج لها من نتاج الأدباء، وما دار في صالونها الأدبي من أحاديث كل ذلك ينتظر المزيد من الدراسات، في حين أن الكثير من الدراسات إلى الآن تصب اهتمامها على موضوع عشق "مي"، فتبحث في نفي أو إثبات ذلك العشق، بناء على نتاج "مي"، وبعض معاصريها.

تقدّم الدراسات التي تناولت "مي" ونتاجها فكرة عن الجوانب التي يتم التركيز عليها عند دراسة نتاج المرأة الأدبية، حيث تطغى شخصية المرأة على نتاجها عند بعض النقاد، في حين أن النتاج بوصفه أدبًا أولى بالدراسة من كونه وثيقة إدانة لصاحبه أو شهادة لصالحه، فلا يهم كثيرًا أن نعرف لون فستان "مي" وطريقة لفتات عنقها عند قيامها بإلقاء خطبة ما، بقدر ما يهم أن نتعرف على ميزات تلك الخطبة الأدبية، في حين هذا ما نُقل عن بعض معاصري "مي"، وهذا كان مكمن عناية عدد من النقاد بعد انقضاء عهد "مي".

إن هذه الدراسة تفتح الطريق للكثير من الدراسات في إعادة تناول نتاج "مي"، أو ما قيل في "مي" من شعر، وما أرسل لها من رسائل، وغير ذلك من نتاج كتبته "مي" أو كُتب بتأثيرها.

مسرد الدراسات النقدية، والأعمال الإبداعية التي تناولت "مي زيادة" ونتاجها، والجهود التي اكتفت بجمع نتاج "مي" دون دراسته:

أولاً : الكتب

_ إبراهيم، إسماعيل. شخصيات صنعت التاريخ في البطولة والفداء والنهضة الفكرية، القاهرة، عالم الكتب، ٢٠٠٣م.

_ إبراهيم، اميلي فارس. أديبات لبنانيات، بيروت، دار الريحاني، ط١، ١٩٧٠م.

_ أبو شقرا، كلود. نساء عربيات، بيروت، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، ط٢، ٢٠٠١م.

_ أحمد، نعمات. دراسة في أدب الرافعي، القاهرة، دار الفكر العربي، ط١، ١٩٥٣م.

_ أسعد، يوسف ميخائيل. سيكولوجية الإبداع في الفن والأدب، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، (ب.ت).

_ أصفهاني، أحمد. مي زيادة صحافية، بيروت، دار الساقي، ط١، ٢٠٠٩م.

_ بدري، مصطفى نعمان. الرافعي الكاتب بين المحافظة والتجديد، بيروت، دار الجيل، ١٩٨٠م.

_ تيم، منى الشرافي . أدب مي زيادة في مرايا النقد، بيروت، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط١، ٢٠١٠م.

_ جبران، جبران خليل. الشعلة الزرقاء رسائل جبران خليل جبران إلى مي زيادة، تح. الكزبري، سلمى الحفار، بيروت، مؤسسة نوفل، ط٢، ١٩٨٤م .

_ جبر، جميل. أمين الريحاني سيرته و أدبه، بيروت، منشورات المكتبة العصرية، ط١، ١٩٦٤م .

_ = = = . جبران خليل جبران في حياته العاصفة، بيروت، مؤسسة نوفل، ط١، ١٩٨١م.

_ = = = . رسائل جبران، صفحات مطوية من أدب جبران خليل جبران.

_ = = = . رسائل مي صفحات وعبرات من أدب مي الخالد، بيروت، دار بيروت، ط١، ١٩٥٤م.

_ = = = . قصة حب أغرب من الخيال، بيروت، دار صادر، ط١، ٢٠٠١م.

_ = = = . مي زيادة في حياتها وأدبها، بيروت، المطبعة الكاثوليكية، ط١، ١٩٦٠م.

_ = = = . مي زيادة في مذكراتها، (ب.م)، دار الريحاني، (ب.ت).

_ = = = مي في حياتها المضطربة، بيروت، دار الجديد، ط١، ١٩٥٠م.

_ = = = . مي وجبران، (ب.م)، دار الجمال، مطابع الفضول، ١٩٥٣م.

_ جحا، ميشال. جوليا طعمه دمشقية، بيروت، رياض الريس للكتب والنشر، ط١، ٢٠٠٣م.
_ الجندي، أنور. أضواء على الأدب العربي المعاصر، القاهرة، وزارة الثقافة، ط١، ١٩٦٨م.
_ = = = = = . أعلام وأصحاب أقلام، القاهرة، دار نهضة مصر، ط١، ١٩٨٠م .
_ = = = = = . صفحات مجهولة من الأدب العربي المعاصر، القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية، ط١، ١٩٧٩م.
_ = = = = =. من أعلام الفكر والأدب، القاهرة، الدار القومية للطباعة والنشر، ط١،١٩٦٤م.
_ حافظ، عبد السلام هاشم. الرافعي و مي، مصر، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، ط١، ١٩٧٠م .
_ حسن، محمد عبد الغني. مي أديبة الشرق والعروبة، القاهرة، عالم الكتب، ١٩٧٠م.
_ حسين، طه. مذكرات طه حسين، بيروت، دار الآداب، ط٢، ١٩٧٠م.
_ حمادة، حسين عمر. أحاديث عن مي زيادة وأسرار غير متداولة عن حياتها، دمشق، دار قتيبة، ط١، ١٩٨٣م.
_ حمدان، محمد محمود. من رسائل العقاد، القاهرة، الدار المصرية اللبنانية، ١٩٩٧م.
_ حمود، ماجدة. رواية الحب السماوي، بين جبران خليل جبران و مي زيادة، دمشق، الأهلي للطباعة والنشر والتوزيع، ط١، ١٩٩٧م.
_ حنين، رياض. رسائل جبران التائهة، بيروت، مؤسسة نوفل، ط١، ١٩٨٣م.
_ خوري، رئيف. الفكر العربي الحديث أثر الثورة الفرنسية في توجيهه السياسي والاجتماعي، تح. محمد كامل الخطيب، بيروت، دار المكشوف، ط١، ١٩٤٣٣م.
_ الخير، هاني. مشاهير وظرفاء القرن العشرين حكايات نوادر طرائف، دمشق، دار الكتاب العربي، ط١، ١٩٩٣م.
_ داعوق، أمل. فن المراسلة عند مي زيادة، بيروت، دار الآفاق الجديدة، ط١، ١٩٨٢م.
_ الدغيدي، أنيس. غرام الكبار في صالون مي زيادة، القاهرة، مكتبة جزيرة الورد، ط١، ٢٠١٠م.
_ دمشقية، جوليا. مي في سورية ولبنان، بيروت، مطبعة طبارة، ط١، ١٩٢٤م.
_ الريحاني، ألبرت. الريحاني ومعاصروه، بيروت، دار الريحاني للطباعة والنشر، ط١، ١٩٦٥م.
_ الريحاني، أمين. قصتي مع مي، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، ١٩٨٠م
_ الزيات، أحمد حسن. المقتبس من وحي الرسالة، اختاره خليل الهنداوي، وعمر الدقاق، بيروت ، دار الشرق ، (ب.ت) .

_ = = = = = = = . وحي الرسالة، م٢، بيروت، مطبعة الرسالة، ١٩٤٠م .
_ = = = = = = = . وحي الرسالة، م٢،بيروت، مطبعة الرسالة، ١٩٤٤م.
_ زيادة، مي. الأعمال المجهولة لمي زيادة، تح. زيدان، جوزيف. و السمان، غادة. أبو ظبي، المجمع الثقافي، ط١، ١٩٩٦م.
_ = = = = = ، مي زيادة كتابات منسية، تح. أنتيا زيغلر، بيروت، مؤسسة نوفل، ط١، ٢٠٠٩م.
_ زيدان، جورج. الأعمال المجهولة لمي زيادة، أبو ظبي، المجمع الثقافي، ط١، ١٩٩٦م.
_ سعد، فاروق. باقات من حدائق مي، بيروت، دار الآفاق الجديدة، ط٣، ١٩٨٣م .
_ = = = = =. السر الموزع للآنسة مي، بيروت، دار الثقافة، ط١، ٢٠٠٣م.
_ سكاكيني، وداد. رائدة مبدعة في أدبنا المعاصر، دمشق، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، ط١، ١٩٦١م.
_ = = = = = .مي زيادة في حياتها وآثارها، مصر، دار المعارف، ١٩٦٩م.
_ = = = = = . نساء شهيرات من الشرق والغرب، القاهرة، دار إحياء الكتب العربية، ١٩٥٩م .
_ شاكر، فؤاد. حصاد القرن العشرين نساء شهيرات، القاهرة، الدار المصرية اللبنانية، ط١، ٢٠٠٥م.
_ شرارة، عبد اللطيف. مي زيادة دراسة تحليلية، بيروت، دار صادر، دار بيروت، ط١، ١٩٦٥م .
_ الشرقاوي، محمود. إبراهيم ناجي الشاعر والإنسان، القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية، ط١، ١٩٧٣م .
_ شعراوي، هدى. ذكرى فقيدة الأدب النابغة مي مجموعة الخطب والقصائد التي ألقيت في حفلة تأبينها بدار الاتحاد النسائي المصري، مصر، المطبعة المصرية، ١٩٤١م.
_ الشكعة، مصطفى. مصطفى صادق الرافعي؛ كاتبًا عربيًا ومفكرًا إسلاميًا، بيروت، جامعة بيروت العربية، ط١، ١٩٧٠م.
_ الشناوي، كامل. الذين أحبوا مي، القاهرة، دار المعارف، ط١، ١٩٧٢م.
_ صبري، إسماعيل. ديوان إسماعيل صبري باشا، القاهرة، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، ط١، ١٩٣٨م.
_ صروف، فؤاد. على الطريق، بيروت، مطبعة قلفاط، ط١، ١٩٥٤م.
_ ضياء، عزيز. جسور إلى القمة، جدة، تهامة، ط١، ١٩٨٢م.

_ الطماوي، أحمد حسين. ليلة باسمة في حياة مي، القاهرة، دار الفرجاني، ط١، ١٩٨٨م.
_ الطناحي ، طاهر. أطياف من حياة مي، بيروت، دار الهلال، ط١، ١٩٧٤م .
_ = = = = . الساعات الأخيرة لطائفة من أعلام الشرق والغرب، (ب.م)، ١٩٦٢م .
_ الطويلي، أحمد. مي زيادة وعشاقها الأدباء، تونس، المطبعة الرسمية للجمهورية التونسية، ط١، ٢٠٠٣م.
_ عبود، مارون. جدد وقدماء، بيروت، دار مارون عبود، ط١، ١٩٥٤م.
_ العريان، محمد سعيد. حياة الرافعي، (ب.م)، مطبعة الرسالة، ط١، ١٩٣٩م.
_ عزيزي، وفيق. نساء في حياة جبران وأثرهن في أدبه، بيروت، دار الطليعة للطباعة والنشر، ط١، ١٩٩٢م.
_ العقاد، عباس محمود. ديوان من دواوين، القاهرة، نهضة مصر، ط١، ١٩٩٦م.
_ = = = = = = = . رجال عرفتهم، (ب.م)، دار الهلال ،(ب.ت) .
_ = = = = = = = . المجموعة الكاملة لمؤلفات الأستاذ عباس محمود العقاد، المجلد السابع عشر تراجم وسير، بيروت، دار الكتاب اللبناني، ط١، ١٩٨٠م.
_ = = = = = = = . مطالعات في الكتب والحياة، القاهرة، دار المعارف، ط٤، ١٩٨٧م.
_ العقاد، عامر. لمحات من حياة العقاد، القاهرة، دار الكتاب العربي، ط١، ١٩٦٨م.
_ عواد، توفيق يوسف. فرسان الكلام، بيروت، دار الكتاب اللبناني، ط١، ١٩٧٠م.
_ = = = = = = = . المؤلفات الكاملة، بيروت، مكتبة لبنان، ط١، ١٩٨٧م.
_ عواد، سيمون. من أدب مي زيادة، دار عواد للطباعة والنشر، ط١، ١٩٨١م.
_ غريّب، روز. جبران في آثاره الكتابية، بيروت، (ب.ن)، ط١، ١٩٦٩م.
_ = = = = = . مي زيادة التوهج والأفول، بيروت، مؤسسة نوفل، ط١، ١٩٧٨م.
_ = = = = . نسمات وأعاصير في الشعر النسائي العربي المعاصر، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، ١٩٨٠م.
_ غريد، الشيخ. مي زيادة أديبة الشوق والحنين، بيروت، دار الكتب العلمية، ط١، ١٩٩٤م .
_ فاضل، جهاد. الأدب الحديث في لبنان نظرة مغايرة، بيروت، رياض الريس للكتب والنشر، ط١، ١٩٩٦م.
_ فتوح، عيسى. أديبات عربيات سير ودراسات، ج١، دمشق، جمعية الندوة الثقافية النسائية ، ط١، ١٩٩٤م .
_ فلسطين، وديع. مي حياتها وصالونها وأدبها، بيروت، دار ومطابع المستقبل بالفجالة والإسكندرية ومؤسسة المعارف للطباعة والنشر، (ب.ت) .

_ فهمي، منصور. محاضرات عن مي زيادة، مصر، جامعة الدول العربية، معهد الدراسات العربية العالمية، ط١، ١٩٥٥م.
_ القوال، انطون. المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران خليل جبران نصوص خارج المجموعة، بيروت، دار الجيل، ط١، ١٩٩٤م.
_ = = = = = . نصوص خارج المجموعة مي زيادة، بيروت، دار أمواج للطباعة والنشر، ط١، ١٩٩٣م.
_ كاظم، صافيناز. صنعة لطافة، القاهرة، دار العين للنشر، ط١، ٢٠٠٧م.
_ كبا، إميل. جبران أو تعب الفرادة، بيروت، مكتبة سمير، ط١، ١٩٩٣م.
_ كحالة، عمر رضا. أعلام النساء، بيروت، مؤسسة الرسالة، ط٢، ١٩٧٧م.
_ = = = = = = =. معجم المؤلفين تراجم مصنفي الكتب العربية،ج٣، بيروت، مؤسسة الرسالة، ط٣١٩٩٣م.
_ كريم، سميحة. مي زيادة كاتبة العربية في القرن العشرين، القاهرة، الدار المصرية اللبنانية، ط١، ١٩٩٩م.
_ الكزبري، سلمى الحفار. مي زيادة أو مأساة النبوغ، ج١، ج٢، بيروت، مؤسسة نوفل، ط١، ١٩٨٧م .
_ = = = = = = = = = = . مي زيادة وأعلام عصرها، بيروت، مؤسسة نوفل، ط١ ، ١٩٨٢م.
_ الكيلاني، إبراهيم. أسمار وأحاديث، دمشق، الندوة الثقافية النسائية، ط١، ١٩٩٥م.
_ مجاعص، سليم. مي زيادة نشوء وارتقاء المثقفة الحرة ،(ب.م)، (ب.ن).
_ مجدي، سلمى. نساء ملهمات خلدهن التاريخ، دمشق، القاهرة، دار الكتاب العربي، ط١، ٢٠٠٩م .
_ محمد، فتحية. بلاغة النساء في القرن العشرين، القاهرة، حسين تحسين، (ب.ت) .
_ محمود، حافظ. عمالقة الصحافة، (ب.م)، (ب.ن).
_ مصطفى، نوال. مي زيادة أسطورة الحب والنبوغ ، القاهرة، (ب.ن).
_ المنجي، فتحي رضوان. عصر ورجال، القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية، ط١، ١٩٦٧م.
_ منصور، أنيس. في صالون العقاد كانت لنا أيام، القاهرة، دار الشروق، ط٣، ١٩٩٣م.
_ موسى، سلامة. تربية سلامة موسى، القاهرة، مؤسسة الخانجي، ١٩٥٨م.
_ = = = = = . الصحافة حرفة ورسالة، القاهرة، سلامة موسى للنشر والتوزيع، ط١، ١٩٦٣م.
_ نجم، خريستو. المرأة في حياة جبران، لبنان، دار الرائد اللبناني، ط١، ١٩٨٥م.

_ نشأت، كمال. مصطفى صادق الرافعي، القاهرة، دار الكاتب العربي، ط١، ١٩٦٨م.
_ نعيمه، ميخائيل. الغربال، بيروت، مؤسسة نوفل، ط١٥، ١٩٩١م.
_ النقاش، رجاء. عباقرة ومجانين، القاهرة، مركز الأهرام للترجمة والنشر، ط١، ١٩٩٠م.
_ يعقوب، لوسي. مي زيادة أسطورة الحب والألم، مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط١، ١٩٩٨م.

ثانيًا : الرسائل الجامعية

_ الضمور، يوسف عبد المجيد. ٢٠١١م، صورة المرأة في شعر خليل مطران، ماجستير، اللغة العربية، جامعة مؤتة، الأردن.
_ الوادي، هبة. ١٩٥٦م، مي زيادة بين أديبات العرب قديمًا وحديثًا، رسالة ماجستير، قسم اللغة العربية، الجامعة الأمريكية في بيروت، لبنان .
_ ١٩٩٧م، المستوى الإيقاعي والمعجمي في كتاب "ظلمات وأشعة" لمي زيادة، جامعة القديس يوسف.

ثالثًا : الدوريات

_ أحمد، مصطفى كمال. إعادة فتح ملف مي زيادة، مجلة الثقافة، مصر، العدد٩٣يونيو ١٩٨١م.
_ أديبات سوريات معاصرات، مجلة الفيصل، السعودية، العدد ١٧٦صفر ١٤١٢ أغسطس سبتمبر ١٩٩١م.
_ بادويلان، أحمد. أسرار في حياة الأدباء، المجلة العربية، السعودية، العدد ١٤٨جمادى الأولى ١٤١٠ ديسمبر ١٩٨٩م.
_ باشطح، ناهد سعيد. غروب شمس مي زيادة، المجلة العربية، السعودية ، العدد ٢٢٨محرم ١٤١٧ يونيو ١٩٩٦م.
_ بريد القرّاء، مجلة العربي، الكويت، العدد ١١٣محرم ١٣٨٨إبريل ١٩٦٨.
_ البستاني، فؤاد أفرام. أثر مي في النقد الأدبي الحديث، مجلة المكشوف، العدد ١٤٨ أيار ١٩٣٨م.

_ بولص، متري. مي زيادة الغربة والإحباط وجبران، مجلة آفاق عربية، العراق، العدد ٢شباط١٩٨٦م.
_ البيومي، محمد رجب. أمين الريحاني في مصر، مجلة الثقافة، مصر، العدد ٧٥ديسمبر ١٩٧٩م.
_ تمثال النابغة مي، مجلة الرسالة، مصر، العدد ٢٣٨ ذو القعدة ١٣٥٦ يناير ١٩٣٨م.
_ جميل صدقي الزهاوي والآنسة مي في نظر مجلة العالم الإسلامي الفرنسية، مجلة لغة العرب، (ب.م) ، العدد١٠ تموز ١٩٢٦م.
_ الجندي، أنور. أزمة مي زيادة، مجلة الآداب، بيروت، العدد ١٠أكتوبر ١٩٦٣م.
_ = = = = . رسائل طواها الزمن بطي أصحابها وكانوا نابهين، مجلة العربي، الكويت، العدد ١٩٦ ربيع الأول ١٣٩٥ مارس ١٩٧٥م.
_ حبيش، فؤاد. أين وصلت ثقافتنا في سلم الحضارة، مجلة المكشوف، بيروت، عدد ١٤٨ أيار ١٩٣٨م.
_ حداد، عقلة. مي زيادة أديبة الشرق،
_ حداد، فؤاد. مي الشاعرة الفرنسية في "زهرات حلم" ، مجلة المكشوف، بيروت، عدد ١٣٩ آذار ١٩٣٨م.
_ حسين، طه. محاضرة الآنسة مي، مجلة الرسالة، مصر، العدد ٣٧ ذو الحجة ١٣٥٢ مارس ١٩٣٤م.
_ خضير، أحمد. المرأة المصرية إلى أين؟ ، مجلة الجديد، مصر، العدد ١٧٩يونيو ١٩٧٩م.
_ الخطيب، أحمد موسى. مي زيادة ... ناقدة، مجلة البصائر، جامعة البنات الأردنية الأهلية، الأردن، العدد ٣ أيلول ١٩٩٧م.
_ الدسوقي، عبد العزيز. وديع فلسطين، مجلة الثقافة، مصر، العدد١٠٧أغسطس ١٩٨٢م.
_ الدش، محمد محمود. إسماعيل صبري شيخ الشعراء، مجلة العربي، الكويت، العدد ١٠٠ ذو القعدة ١٣٨٦ مارس١٩٦٧م.
_ الذكير، منى. لهذا كرهت العقاد ولهذا عذرته، المجلة العربية، السعودية، العدد ١٥٨ ربيع الأول ١٤١١ أكتوبر ١٩٩٠م.
_ ذهني، صلاح الدين. مع الكتب الجديدة. مجلة الثقافة، مصر، العدد ١٦١محرم ١٣٦١ يناير ١٩٤٢م.
_ الروبي، ألفت كمال. بحثا عن بلاغة نسائية في ؛ كتابة النساء على كتابة النساء"مي زيادة وباحثة البادية"، ١٩٩٩م .

_ = = = = = = . مي زيادة والنقد النسائي؛ قراءة في كتابها عن عائشة تيمور،
_ ريان، أمين. مي حياتها وصالونها وأدبها، مجلة الثقافة، مصر، العدد ١١٠نوفمبر ١٩٨٢م.
_ الريحاني، أمين. قصة مي اعتراف واستغفار، ملحق جريدة النهار، لبنان، العدد ١٢٤، ١\١\١٩٦٥م، ومجلة الحسناء العدد ٥٦١، ٢٦ أيار ١٩٧٢م.
_ الزيات، أحمد حسن. محنة الآنسة مي، مجلة الرسالة، العدد ٢٤٣ ذو الحجة ١٣٥٦ فبراير ١٩٣٨م.
_ زيادة، نقولا. مي زيادة، مجلة العربي، الكويت، العدد ٤٩٦ مارس ٢٠٠٠م.
_ زيغلر، أنتي. صالون مي، مجلة العربي، الكويت، العدد ٤٩٦ مارس ٢٠٠٠م.
_ سر مي زيادة، مجلة الفيصل،السعودية، العدد ٣٢٢ربيع الآخر ١٤٢٤ يونيو ٢٠٠٣م.
_ سكاكيني، وداد. أدب الشام الحديث، مجلة الرسالة، مصر، العدد ٦٠٧ ربيع الأول ١٣٦٤ فبراير ١٩٤٥م.
_ = = = = . في تكريم الأستاذ خليل مطران، مجلة الرسالة، مصر، العدد ٧١٨ جمادى الأولى إبريل ١٩٤٧م.
_ = = = = . مجالس الأدب عند نساء العرب، المقتطف، مصر، العدد ٥ ربيع الثاني ١٣٦٢ مايو ١٩٤٣م.
_ = = = = . محاضرات عن القصة في لبنان، مجلة المجلة، مصر، العدد ٧٧ ذو الحجة ١٣٨٢ مايو ١٩٦٣م.
_ = = = = . نساء فاضلات، مجلة المنهل، السعودية، العدد ٤٧٧ جمادى الثاني، ١٤١٠ يناير ١٩٩٠م.
_ الشيتي، عبد الله. صالون وحب على الورق، المجلة العربية، السعودية، العدد ١٣٥ ربيع الثاني ١٤٠٩ نوفمبر ١٩٨٨م.
_ صدقي، عبد الرحمن. الخديوي إسماعيل شخصية ساحرة، مجلة الثقافة، مصر، العدد ١٣٢، جمادى الأخرة سنة ١٣٦٠- ٨ يوليو سنة ١٩٤١م.
_ صروف، يعقوب. رأي الدكتور يعقوب صروف في أسلوب الآنسة مي، مجلة الرسالة، مصر، العدد ٧٩٩ذو الحجة ١٣٦٧ أكتوبر ١٩٤٨م.
_ الطناحي، طاهر. مجلة الهلال، مصر، الأعداد: ديسمبر ١٩٤٧م، مايو ١٩٤٨م، يناير، فبراير، إبريل، ديسمبر ١٩٦٢م، إبريل ١٩٦٤م.
_ عارف. المساواة رسالة عارف، مجلة المقتطف، مصر، م٦١،ج٢،١ تموز ١٩٢٢م.

_ عبد الحي، تحسين. مي أديبة الشرق والعروبة، مجلة الرسالة، مصر، العدد ١٠٩٤ شعبان ١٣٨٤ ديسمبر ١٩٦٤م.

_ عبد العزيز، سعد. صفحات مطوية من الحب والجمال، مجلة الجديد، مصر، العدد١١يوليو ١٩٧٢م.

_ = = = = = . مي زيادة ملهمة الأدباء ، مجلة الجديد، مصر، العدد ٩يونيو ١٩٧٢م.

_ العجيلي، صبحي. حياة مي للأستاذ محمد عبد الغني حسن، مجلة الرسالة، مصر، العدد ٥٤٢ ذو القعدة ١٣٦٢ نوفمبر ١٩٤٣م.

_ العريان، محمد سعيد. الفن والشخصية، مجلة الثقافة، مصر، العدد ١٥٢ذو القعدة ١٣٦٠ نوفمبر ١٩٤١م.

_ عواد، محمد درويش. رحلات السندبادة؛ مي زيادة، مجلة أفكار، الأردن، العدد ١٥٩، ٢٠٠١م.

_ غليوني، أسطفان. موت الكنار، مجلة الزهور، مصر، العدد ٧ نوفمبر ١٩١٢م.

_ فارس، بشر. رسالة الأديب إلى الحياة العربية، مجلة الرسالة، مصر، العدد ٢٥٢ربيع الأول ١٣٥٧ مايو ١٩٣٨م.

_ فاضل، جهاد. تحليل شخصية مي زيادة، مجلة الحوادث، (ب.م)، ٩شباط ١٩٧٩م.

_ فتوح ، عيسى . بين جبران وفليكس فارس؛ رسائل وذكريات وانطباعات، المجلة العربية السعودية، العدد ٦١ صفر ١٤٠٣ديسمبر ١٩٨٢م.

_ = = = = = . صالونات النساءالأدبية ؛ بين مريانا مراش ومي زيادة، مجلة العربي، الكويت، العدد ٢٦٥محرم ١٤٠١ ديسمبر ١٩٨٠م.

_ = = = = = . صورة أدبية تاريخية، مجلة الموقف الأدبي، دمشق ، العدد ٧٨أكتوبر ١٩٧٧م.

_ = = = = = . لمحات من دراسة مي زيادة في عينطورة ، المجلة الثقافية ، (ب.م) ، العدد ٥٠، ٢٠٠٠م .

_ = = = = = . ولي الدين يكن العاشق المتيم، السعودية، مجلة الفيصل، العدد ٢٤٥ذو القعدة ١٤١٧ إبريل ١٩٩٧م.

_ فلسطين، وديع. الرسائل الأدبية، مجلة الفيصل، السعودية، العدد ١٩٧ ذو القعدة ١٤١٤ مايو ١٩٩٣م.

_ كبير، عبد الوارث. من هي مي زيادة؟، مجلة العربي، الكويت، العدد ١١٠شوال ١٣٨٧ يناير ١٩٦٨.

_ الكزبري، سلمى الحفار. أثر مي الرائدة الثائرة في النهضة العربية،
_ = = = = = = = = = = . شعلة الإبداع في كتابات "النابغة مي" ، مجلة العربي، الكويت، العدد ٤٩٦ مارس ٢٠٠٠م.
_ = = = = = = = = = = . الندوة الثقافية النسائية ؛ نص المحاضرة، (ب.م)، مجلة الموقف الأدبي، العدد ١٥٧-١٥٨ مايو ١٩٨٤م.
_ كفافي، عطاء أحمد. تعريف بمطبوعات المعهد من منشورات قسم اللغة والأدب، مجلة معهد البحوث والدراسات الإسلامية، السعودية، العدد٣صفر ١٣٩٢ مارس ١٩٧٢م.
_ الكيالي، سامي. مريانا مراش ١٨٤٨-١٩١٩م، مجلة العربي، الكويت، العدد ٤٥ربيع الأول ١٣٨٢ أغسطس ١٩٦٢م.
_ محمود، حافظ. حكايتي من أولها، مجلة الثقافة، مصر، العدد٦٠سبتمبر١٩٧٨م.
_ = = = = . حكايتي من أولها، مجلة الثقافة، مصر، ج٥، العدد ٥٨-٦٢، ١٩٧٨م.
_ مخلص، عبد الله. محنة الآنسة مي، مجلة الرسالة، مصر، العدد ٢٤٤محرم ١٣٥٧ مارس ١٩٣٨م.
_ مخلوف، حسنين حسن. هذه هي مي الأديبة التي شغلت الفلاسفة والأدباء والشعراء العرب، مجلة العربي، الكويت، العدد ٢٢٧شوال ١٣٩٧ أكتوبر ١٩٧٧م.
_ المدني، عمر. مي زيادة، مجلة آفاق الإسلام، الأردن، العدد ٣سبتمبر١٩٩٧م.
_ المرأة والتمدن؛ مي زيادة دراسات تربوية، مصر،
_ مصطفى، هبة عبد اللطيف. مي زيادة والأدباء والمفكرون الحلقة الأخيرة، مجلة المنهل، جدة، العدد ٤٧٦ جمادى الأولى ١٤١٠ ديسمبر ١٩٨٩م.
_ = = = = = = = = = = = . مي زيادة وأدب الصالونات، مجلة المنهل، جدة، العدد ٤٧٣ محرم ١٤١٠ أغسطس ١٩٨٩م.
_ = = = = = = = = = = . مي زيادة والشعراء ، مجلة المنهل، جدة، العدد ٤٧٤ صفر ١٤١٠ سبتمبر ١٩٨٩م.
_ مكي، الطاهر أحمد. المصادر الأجنبية لأدب مي، مجلة الهلال، مصر، عدد فبراير ١٩٨٦م.
_ موسى، سلامة. الآنسة مي، مجلة الهلال، مصر، الأعداد ٣٢، ٣٦، ٤١، ٤٥ إبريل ١٩٢٤م.
_ مي زيادة في احتفالات بيروت ١٩٩٩م عاصمة ثقافية للعالم العربي، مجلة الفيصل، السعودية، العدد ٢٧٩رمضان ١٤٢٠ديسمبر-يناير ١٩٩٩-٢٠٠٠م.

_ الناعوري، عيسى. مي زيادة تدافع عن اللغة العربية، المجلة العربية للثقافة، السعودية، العدد ٥ ذو القعدة ١٤٠٣ سبتمبر ١٩٨٣م.

_ نصر، صالحة. جبران ومي والحب المستحيل، مجلة الثقافة، مصر، (ب.ت) .

_ هارون، جورج. الصالونات الأدبية في لبنان، مجلة الجيش، بيروت، العدد ٢٣٧ آذار ٢٠٠٥م.

_ هاشم، لبيبة. شيء عن الفن، مجلة الزهور، دار صادر، العدد ١مارس ١٩١٢م.

_ وصفي، نعيمة. في ظلال الذكريات، مجلة الثقافة، مصر، العدد ١٤٩ اشوال١٣٦٠ نوفمبر١٩٤١م.

قائمة المصادر والمراجع

أولاً: الكتب

_ إبراهيم، إسماعيل. شخصيات صنعت التاريخ في البطولة والفداء والنهضة الفكرية، القاهرة، عالم الكتب، ٢٠٠٣م.

_ إبراهيم، اميلي فارس. أديبات لبنانيات، بيروت، دار الريحاني، ط١، ١٩٧٠م.

_ أحمد، نعمات. دراسة في أدب الرافعي، القاهرة، دار الفكر العربي، ط١، ١٩٥٣م.

_ إدريس، سهيل. مواقف وقضايا أدبية، بيروت، دار الآداب، (ب.ت).

_ أدهم، إسماعيل أحمد. الأعمال الكاملة للدكتور إسماعيل أحمد أدهم شعراء معاصرون، تح. أحمد الهواري، ج٢، القاهرة، دار المعارف، (ب.ت).

_ أسعد، يوسف ميخائيل. سيكولوجية الإبداع في الفن والأدب، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، (ب.ث).

_ أصفهاني، أحمد. مي زيادة صحافية، بيروت، دار الساقي، ط١، ٢٠٠٩م.

_ بدري، مصطفى نعمان. الرافعي الكاتب بين المحافظة والتجديد، بيروت، دار الجيل، ١٩٨٠م.

_ برادا. رجوع الموجة، تر. مي زيادة، بيروت، مؤسسة نوفل، ط٣، ١٩٩٣م.

_ البرعي، محمد. الأعمال الكاملة، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط١، ١٩٩٤م.

_ بينيت، طوني. مفاتيح اصطلاحية جديدة معجم مصطلحات الثقافة والمجتمع، تر. سعيد الغانمي، بيروت، مركز دراسات الوحدة العربية، ط١، ٢٠١٠م.

_ تقي الدين، أمين. ديوان أمين تقي الدين، تح. سامي مكارم، بيروت، دار صادر، ط١، ١٩٩٦م.

_ تيم، منى الشرافي . أدب مي زيادة في مرايا النقد، بيروت، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط١، ٢٠١٠م.

_ جابر، عدنان. مختارات من الشعر العربي في القرن العشرين، ج٤، الكويت، مؤسسة جائزة عبد العزيز البابطين للإبداع الشعري، ٢٠٠١م.

_ جبران، جبران خليل. الأجنحة المتكسرة، بيروت، الدار النموذجية، ٢٠١٢م.

_ = = = = = = =.الشعلة الزرقاء رسائل جبران خليل جبران إلى مي زيادة، تح. الكزبري، سلمى الحفار، بيروت، مؤسسة نوفل، ط٢، ١٩٨٤م .

_ جبر، جميل. أمين الريحاني سيرته و أدبه، بيروت، منشورات المكتبة العصرية، ط١، ١٩٦٤م .
_ = = = = . جبران خليل جبران في حياته العاصفة، بيروت، مؤسسة نوفل، ط١، ١٩٨١م.
_ = = = = . رسائل جبران، صفحات مطوية من أدب جبران خليل جبران،
_ = = = = . رسائل مي صفحات وعبرات من أدب مي الخالد، بيروت، دار بيروت، ط١، ١٩٥٤م.
_ = = = = . قصة حب أغرب من الخيال، بيروت، دار صادر، ط١، ٢٠٠١م.
_ = = = = . مي زيادة في حياتها وأدبها، بيروت، المطبعة الكاثوليكية، ط١، ١٩٦٠م.
_ = = = = . مي زيادة في مذكراتها، (ب.م)، دار الريحاني، (ب.ت).
_ = = = = مي في حياتها المضطربة، بيروت، دار الجديد، ط١، ١٩٥٠م.
_ = = = = . مي وجبران، (ب.م)، دار الجمال، مطابع الفضول، ١٩٥٣م.
_ جحا، ميشال. جوليا طعمه دمشقية، بيروت، رياض الريس للكتب والنشر، ط١، ٢٠٠٣م.
_ الجندي، أدهم. أعلام الأدب والفن، دمشق، مطبعة الاتحاد، ١٩٥٨م.
_ الجندي، أنور. أضواء على الأدب العربي المعاصر، القاهرة، وزارة الثقافة، ط١، ١٩٦٨م.
_ = = = = = . أعلام وأصحاب أقلام، القاهرة، دار نهضة مصر، ط١، ١٩٨٠م .
_ = = = = = . صفحات مجهولة من الأدب العربي المعاصر، القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية، ط١، ١٩٧٩م.
_ = = = = =. من أعلام الفكر والأدب، القاهرة، الدار القومية للطباعة والنشر، ط١٩٦٤،١م.
_ حافظ، عبد السلام هاشم. الرافعي و مي، مصر، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، ط١، ١٩٧٠م .
_ حرب، علي. الحب والفناء تأملات في المرأة والعشق والوجود، بيروت، دار المناهل، ط١، ١٩٩٠م.
_ حسن، محمد عبد الغني. مي أديبة الشرق والعروبة، القاهرة، عالم الكتب، ١٩٧٠م.
_ حسين، طه. مذكرات طه حسين، بيروت، دار الآداب، ط٢، ١٩٧٠م.
_ = = = = . من آثار مصطفى عبد الرازق، القاهرة، دار المعارف بمصر، ١٩٥٧م.
_ حقي، بديع. روائع طاغور في الشعر والمسرح، بيروت، دار المدى للثقافة، ١٩٩٨م.
_ حمادة، حسين عمر. أحاديث عن مي زيادة وأسرار غير متداولة عن حياتها، دمشق، دار قتيبة، ط١، ١٩٨٣م.

_ حمادة، محمد عمر. موسوعة أعلام فلسطين من القرن الأول حتى القرن الخامس عشر الهجري من القرن السابع حتّى الحادي والعشرين الميلادي، دمشق، دار السبيل، ٢٠١٠م.

_ حمدان، محمد محمود. من رسائل العقاد ، القاهرة، الدار المصرية اللبنانية، ١٩٩٧م.

_ الحمصي، قسطاكي. أدباء حلب ذوو الأثر في القرن التاسع عشر، حلب، المطبعة المارونية، ١٩٢٥م.

_ حمود، ماجدة. رواية الحب السماوي، بين جبران خليل جبران و مي زيادة، دمشق، الأهلي للطباعة والنشر والتوزيع، ط١، ١٩٩٧م.

_ حنين، حكمت شكري. خليل روكز شاعر الحرمان والكفر والإيمان، بيروت، دار النجاح، ط١، ١٩٧٢م.

_ حنين، رياض. رسائل جبران التائهة، بيروت، مؤسسة نوفل، ط١، ١٩٨٣م.

_ خليل، خليل أحمد. موسوعة أعلام العرب المبدعين في القرن العشرين،ج٢، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، ٢٠٠١م.

_ خوري، رئيف. الفكر العربي الحديث أثر الثورة الفرنسية في توجيهه السياسي والاجتماعي، تح. محمد كامل الخطيب، بيروت، دار المكشوف، ط١، ١٩٤٣م.

_ الخير، هاني. مشاهير وظرفاء القرن العشرين حكايات نوادر طرائف، دمشق، دار الكتاب العربي، ط١، ١٩٩٣م.

_ داعوق، أمل. فن المراسلة عند مي زيادة، بيروت، دار الآفاق الجديدة، ط١، ١٩٨٢م.

_ دريك، كونان. الحب في العذاب، تر. مي زيادة، بيروت، مؤسسة نوفل، ط٣، ١٩٨٩م.

_ الدغيدي، أنيس. غرام الكبار في صالون مي زيادة، القاهرة، مكتبة جزيرة الورد، ط١، ٢٠١٠م.

_ دمشقية، جوليا. مي في سورية ولبنان، بيروت، مطبعة طبارة، ط١، ١٩٢٤م.

_ الرافعي، عبد الرحمن. شعراء الوطنية في مصر تراجمهم وشعرهم الوطني والمناسبات التي ألقوا فيها قصائدهم، القاهرة، دار المعارف، ط٣، (ب.ت).

_ الرافعي، مصطفى صادق. أوراق الورد، (ب.م)، (ب.ن)، ط١، ١٩٨٢م.

_ = = = = = = = = = . رسائل الأحزان، مصر، مطبعة الهلال، ط١، ١٩٢٤م.

_ = = = = = = = = = . السحاب الأحمر، بيروت، دار الكتب العلمية، ط١، ٢٠٠٢م.

_ الروبي، ألفت كمال. نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين من الكندي حتى ابن رشد، بيروت، دار التنوير، ط١، ١٩٨٣م.

_ الريحاني، ألبرت. الريحاني ومعاصروه، بيروت، دار الريحاني للطباعة والنشر، ط١، ١٩٦٥م.
_ الريحاني، أمين. قصتي مع مي، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، ١٩٨٠م
_ زكريا، فؤاد. نوابغ الفكر الغربي نتشيه،مصر، دار المعارف بمصر، ط٢، ١٩٦٦م.
_ الزيات، أحمد حسن. المقتبس من وحي الرسالة، اختاره خليل الهنداوي، وعمر الدقاق، بيروت، دار الشرق ، (ب.ت) .
_ = = = = = = = . وحي الرسالة، م١، بيروت، مطبعة الرسالة، ١٩٤٠م .
_ = = = = = = = . وحي الرسالة، م٢،بيروت، مطبعة الرسالة، ١٩٤٤م.
_ زيادة، مي. الأعمال المجهولة لمي زيادة، تح. زيدان، جوزيف. و السمان، غادة. أبو ظبي، المجمع الثقافي، ط١، ١٩٩٦م.
_ = = = = . باحثة البادية، مصر، دار الهلال، ط١، ١٩٨٤م.
_ = = = = . بين الجزر والمد، بيروت، مؤسسة نوفل، ط١، ١٩٧٥م.
_ = = = = . سوانح فتاة، مصر، دار الهلال، ط١، ١٩٢٢م.
_ = = = = . الصحائف، بيروت، مؤسسة نوفل، ط١، ١٩٧٥م.
_ = = = = . عائشة تيمور، بيروت، مؤسسة نوفل، ط٢، ١٩٨٣م.
_ = = = = . كلمات وإشارات،ج١،ج٢ بيروت، مؤسسة نوفل، ط٢، ١٩٨١م.
_ = = = = . المؤلفات الكاملة، (ب.م)، دار نوفل، ١٩٧٥م.
_ = = = = . المساواة، بيروت، دار العلم للملايين، ط١، ١٩٩٩م.
_ = = = = . مناهل الأدب العربي مختارات من مي ، بيروت، مكتبة صادر، (ب.ت).
_ = = = = . مي زيادة كتابات مي المنسية، تح. أنتيا زيغلر، بيروت، مؤسسة نوفل، ط١، ٢٠٠٩م.
_ = = = = . وردة اليازجي، بيروت، مؤسسة نوفل،ط٢، ١٩٨٠م.
_ زيتوني، لطيف. معجم مصطلحات نقد الرواية، بيروت، مكتبة لبنان ناشرون، ط١، ٢٠٠٢م.
_ زيدان، جورج. الأعمال المجهولة لمي زيادة، أبو ظبي، المجمع الثقافي، ط١، ١٩٩٦م.
_ سعد، فاروق. باقات من حدائق مي، بيروت، دار الآفاق الجديدة، ط٣، ١٩٨٣م .
_ = = = = = . السر الموزع للآنسة مي، بيروت، دار الثقافة، ط١، ٢٠٠٣م.
_ سكاكيني، وداد. رائدة مبدعة في أدبنا المعاصر، دمشق، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، ط١، ١٩٦١م.
_ = = = = = .مي زيادة في حياتها وآثارها، مصر، دار المعارف، ١٩٦٩م.

_ = = = = = . نساء شهيرات من الشرق والغرب، القاهرة، دار إحياء الكتب العربية، ١٩٥٩م .
_ الشاروني، يوسف. القصة القصيرة تطورًا وتمردًا، القاهرة، مركز الحضارة العربية، ط١، ٢٠٠١م.
_ شاكر، فؤاد. حصاد القرن العشرين نساء شهيرات، القاهرة، الدار المصرية اللبنانية، ط١، ٢٠٠٥م.
_ شرارة، عبد اللطيف. مي زيادة دراسة تحليلية، بيروت، دار صادر، دار بيروت، ط١، ١٩٦٥م .
_ الشرقاوي، محمود. إبراهيم ناجي الشاعر والإنسان، القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية، ط١، ١٩٧٣م .
_ شعراوي، هدى. ذكرى فقيدة الأدب النابغة مي مجموعة الخطب والقصائد التي ألقيت في حفلة تأبينها بدار الاتحاد النسائي المصري، مصر، المطبعة المصرية، ١٩٤١م.
_ = = = = = . مذكرات هدى شعراوي رائدة المرأة العربية الحديثة، دمشق، دار المدى للثقافة والنشر، ط١، ٢٠٠٣م.
_ أبو شقرا، كلود. نساء عربيات، بيروت، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، ط٢، ٢٠٠١م.
_ الشكعة، مصطفى. مصطفى صادق الرافعي؛ كاتبًا عربيًا ومفكرًا إسلاميًا، بيروت، جامعة بيروت العربية، ط١، ١٩٧٠م.
_ الشناوي، كامل. الذين أحبوا مي، القاهرة، دار المعارف، ط١، ١٩٧٢م.
_ الشهابي، مصطفى. الشذرات، بيروت، دار الكتاب الجديد، ط١، ١٩٦٦م.
_ صبري، إسماعيل. ديوان إسماعيل صبري باشا، القاهرة، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، ط١، ١٩٣٨م.
_ صروف، فؤاد. على الطريق، بيروت، مطبعة قلقاط، ط١، ١٩٥٤م.
_ ضياء، عزيز. جسور إلى القمة، جدة، تهامة، ط١، ١٩٨٢م.
_ الطماوي، أحمد حسين. ليلة باسمة في حياة مي، القاهرة، دار الفرجاني، ط١، ١٩٨٨م.
_ الطناحي ، طاهر. أطياف من حياة مي، بيروت، دار الهلال، ط١، ١٩٧٤م .
_ = = = = = . الساعات الأخيرة لطائفة من أعلام الشرق والغرب، (ب.م)، ١٩٦٢م .
_ الطويلي، أحمد. مي زيادة وعشاقها الأدباء، تونس، المطبعة الرسمية للجمهورية التونسية، ط١، ٢٠٠٣م.

_ عبد الأحد، يوسف. جبران في آثار الدارسين، دمشق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ط١، ١٩٨١م.
_ عبد الكافي، إسماعيل عبد الفتاح. معجم مصطلحات عصر العولمة، القاهرة، الدار الثقافية، ط١، ٢٠٠٤م.
_ عبد الله، محمد عبد الحليم. الوجه الآخر مقالات في الأدب والفن والحياة، مصر، مكتبة مصر، (ب،ت).
_ عبود، مارون. جدد وقدماء، بيروت، دار مارون عبود، ط١، ١٩٥٤م.
_ العريان، محمد سعيد. حياة الرافعي، (ب.م)، مطبعة الرسالة، ط١، ١٩٣٩م.
_ عزيزي، وفيق. نساء في حياة جبران وأثرهن في أدبه، بيروت، دار الطليعة للطباعة والنشر، ط١، ١٩٩٢م.
_ عصفور، عزيزة عباس. إهابة، الرياض، دار القاسم للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠٠١م.
_ عطار، أحمد عبد الغفور. الماسونية، مكة المكرمة، رابطة العالم الإسلامي، ط٢، ١٩٧٨م.
_ العقاد، عامر. لمحات من حياة العقاد، القاهرة، دار الكتاب العربي، ط١، ١٩٦٨م.
_ العقاد، عباس محمود. ديوان من دواوين، القاهرة، نهضة مصر، ط١، ١٩٩٦م.
_ = = = = = = = = . رجال عرفتهم، (ب.م)، دار الهلال ،(ب.ت) .
_ = = = = = = = . المجموعة الكاملة لمؤلفات الأستاذ عباس محمود العقاد، المجلد السابع عشر تراجم وسير، بيروت، دار الكتاب اللبناني، ط١، ١٩٨٠م.
_ = = = = = = = = . مطالعات في الكتب والحياة، القاهرة، دار المعارف، ط٤، ١٩٨٧م.
_ العلاونة، أحمد. ذيل الأعلام معجم تراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين والإعلام بما وقع في أعلام الزركلي من الأوهام، جدة، دار المنار للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠٠٢م.
_ العلايلي، عبد الله. المعري ذلك المجهول رحلة في فكره وعالمه النفسي، بيروت، دار الجديد، ط٣، ١٩٩٥م.
_ علوش، سعيد. معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، بيروت، دار الكتاب اللبناني، ط١، ١٩٨٥م.
_ علي، محمد توفيق. الأعمال الكاملة، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط١، ١٩٩٦م.
_ عناني، محمد. المصطلحات الأدبية الحديثة، القاهرة، الشركة المصرية العالمية للنشر، ط٣، ٢٠٠٣م.
_ عواد، توفيق يوسف. فرسان الظلام، بيروت، دار الكتاب اللبناني، ط١، ١٩٧٠م.

_ عواد، سيمون. من أدب مي زيادة، دار عواد للطباعة والنشر، ط١، ١٩٨١م.
_ غريب، جورج. نوفل إلياس: سياسة-أدب- ذكريات، بيروت، دار الثقافة، ط١، ١٩٧٥م.
_ غريّب، روز. جبران في آثاره الكتابية، بيروت، (ب.ن)، ط١، ١٩٦٩م.
_ = = = = = . مي زيادة التوهج والأفول، بيروت، مؤسسة نوفل، ط١، ١٩٧٨م.
_ = = = = = . نسمات وأعاصير في الشعر النسائي العربي المعاصر، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، ١٩٨٠م.
_ غريد، الشيخ. مي زيادة أديبة الشوق والحنين، بيروت، دار الكتب العلمية، ط١، ١٩٩٤م .
_ الغيطاني، جمال. توفيق الحكيم يتذكر، مصر، المجلس الأعلى للثقافة، ط١، ١٩٩٨م.
_ الفارابي، أبو نصر محمد، كتاب الموسيقى الكبير، تح. غطاس خشبه، القاهرة، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، (ب.ت).
_ فاضل، جهاد. الأدب الحديث في لبنان نظرة مغايرة، بيروت، رياض الريس للكتب والنشر، ط١، ١٩٩٦م.
_ فتوح، عيسى. أديبات عربيات سير ودراسات، ج١، دمشق، جمعية الندوة الثقافية النسائية ، ط١، ١٩٩٤م .
_ فلسطين، وديع. مي حياتها وصالونها وأدبها، بيروت، دار ومطابع المستقبل بالفجالة والإسكندرية ومؤسسة المعارف للطباعة والنشر، (ب.ت) .
_ فهمي، منصور. محاضرات عن مي زيادة، مصر، جامعة الدول العربية، معهد الدراسات العربية العالمية، ط١، ١٩٥٥م.
_ القوال، انطون. المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران خليل جبران نصوص خارج المجموعة، بيروت، دار الجيل، ط١، ١٩٩٤م.
_ = = = = = . نصوص خارج المجموعة مي زيادة، بيروت، دار أمواج للطباعة والنشر، ط١، ١٩٩٣م.
_ كاظم، صافيناز. صنعة لطافة، القاهرة، دار العين للنشر، ط١، ٢٠٠٧م.
_ كبا، إميل. جبران أو تعب الفرادة، بيروت، مكتبة سمير، ط١، ١٩٩٣م.
_ كحالة، عمر رضا. أعلام النساء، بيروت، مؤسسة الرسالة، ط٢، ١٩٧٧م.
_ = = = = = = =. معجم المؤلفين تراجم مصنفي الكتب العربية، بيروت، مؤسسة الرسالة، ط١،١٩٩٣م.
_ كريم، سميحة. مي زيادة كاتبة العربية في القرن العشرين، القاهرة، الدار المصرية اللبنانية، ط١، ١٩٩٩م.

_ الكزبري، سلمى الحفار. مي زيادة أو مأساة النبوغ، ج١، ج٢، بيروت، مؤسسة نوفل، ط١، ١٩٨٧م.
_ = = = = = = = = = . مي زيادة وأعلام عصرها، بيروت، مؤسسة نوفل، ط١ ، ١٩٨٢م.
_ الكيلاني، إبراهيم. أسمار وأحاديث، دمشق، الندوة الثقافية النسائية، ط١، ١٩٩٥م.
_ لامرتين، ألفونس. رفائيل صحائف سن العشرين، تر. أحمد حسن الزيات، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، ط١، ٢٠٠٧م.
_ الماحي، محمد مصطفى. ديوان الماحي، القاهرة، دار الفكر العربي، ط١، ١٩٦٨م.
_ مبارك، كريمة زكي. زكي مبارك ونقد الشعر، القاهرة، الزهراء للإعلام العربي، ط١، ١٩٨٧م.
_ مجاعص، سليم. مي زيادة نشوء وارتقاء المثقفة الحرة ،(ب.م)، (ب.ن) .
_ مجدي، سلمى. نساء ملهمات خلدهن التاريخ، دمشق، القاهرة، دار الكتاب العربي، ط١، ٢٠٠٩م .
_ مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مصر، مكتبة الشروق، ط٤، ٢٠٠٤م.
_ مجموعة من الباحثين، سويداء سورية موسوعة شاملة عن جبل العرب، دمشق، منشورات علاء الدين، ط١، ١٩٩٥م.
_ محمد، فتحية. بلاغة النساء في القرن العشرين، القاهرة، حسين تحسين، (ب.ت) .
_ محمود، حافظ. عمالقة الصحافة،(ب.م)، (ب.ن)
_ مخلوف، حسين حسن. الرافعي في حياته وأدبه، (ب.م)، (ب.ن) ، ط١، ١٩٧٦م.
_ مصطفى، نوال. مي زيادة أسطورة الحب والنبوغ ، القاهرة، (ب.ن).
_ مكاريوس، شاهين. تاريخ الماسونية القديمة وآثارها، لبنان، دار مارون عبود، ١٩٨٤م.
_ المنجي، فتحي رضوان. عصر ورجال، القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية، ط١، ١٩٦٧م.
_ منصور، أنيس. في صالون العقاد كانت لنا أيام، القاهرة، دار الشروق، ط٣، ١٩٩٣م.
_ مطران، خليل. ديوان الخليل، بيروت، دار مارون عبود، (ب.ت).
_ موسى، سلامة. تربية سلامة موسى، القاهرة، مؤسسة سلامة موسى،١٩٥٧م.
_ = = = = = .الحب في التاريخ، القاهرة، سلامة موسى للنشر، ط٢، ١٩٤٦م.
_ = = = = = .الصحافة حرفة ورسالة، القاهرة، سلامة موسى للنشر والتوزيع، ط١، ١٩٦٣م.
_ مولر، فريدريخ مكس. ابتسامات ودموع أو الحب الألماني، تر. مي زيادة، بيروت، مؤسسة نوفل، ط٣، ١٩٨٩م.

_ نجم، خريستو. المرأة في حياة جبران، لبنان، دار الرائد اللبناني، ط١، ١٩٨٥م.
_ نشأت، كمال. مصطفى صادق الرافعي، القاهرة، دار الكاتب العربي، ط١، ١٩٦٨م.
_ نعيمه، ميخائيل. أحاديث مع الصحافة، بيروت، مؤسسة نوفل، ط٢، ١٩٨٩م.
_ = = = = . الغربال، بيروت، مؤسسة نوفل، ط١٥، ١٩٩١م.
_ النقاش، رجاء. عباقرة ومجانين، القاهرة، مركز الأهرام للترجمة والنشر، ط١، ١٩٩٠م.
_ هيكل، محمد حسين. مذكرات في السياسة المصرية، ج١، القاهرة، دار المعارف، ١٩٥١م.
_ ووتر، روبرت جولد. الفن والفنانون، تر. مصطفى الجويني، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط١، ١٩٩٧م.
_ يعقوب، لوسي. مي زيادة أسطورة الحب والألم، مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط١، ١٩٩٨م.

ثانيًا : الرسائل الجامعية

_ الريمي، رحمة مهدي علي. ١٩٩٣م، شعر عبد السلام هاشم حافظ دراسة تحليلية، ماجستير، كلية اللغة العربية، الأدب العربي، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية.
_ الضمور، يوسف عبد المجيد. ٢٠١١م، صورة المرأة في شعر خليل مطران، ماجستير، اللغة العربية، جامعة مؤتة، الأردن.
_ العبهري، ميسون محمود. ٢٠٠٥م، النقد الاجتماعي في لزوميات أبي العلاء المعري، ماجستير، اللغة العربية، جامعة النجاح، فلسطين.
_ الفرفوري، فؤاد. ١٩٨٤م، أهم مظاهر الرومنطيقية في الأدب العربي الحديث وأهم المؤثرات الأجنبية فيها، دكتوراه، اللغة العربية، تونس
_ الوادي، هبة. ١٩٥٦م، مي زيادة بين أديبات العرب قديمًا وحديثًا، رسالة ماجستير، قسم اللغة العربية، الجامعة الأمريكية في بيروت، لبنان .
_ ١٩٩٧م، المستوى الإيقاعي والمعجمي في كتاب "ظلمات وأشعة" لمي زيادة، جامعة القديس يوسف.

ثالثًا : الدوريات

_ أحمد، مصطفى كمال. إعادة فتح ملف مي زيادة، مجلة الثقافة، مصر، العدد٩٣يونيو ١٩٨١م.
_ أديبات سوريات معاصرات، مجلة الفيصل، السعودية، العدد ١٧٦صفر ١٤١٢ أغسطس سبتمبر ١٩٩١م.
_ بادويلان، أحمد. أسرار في حياة الأدباء، المجلة العربية، السعودية، العدد ١٤٨جمادى الأولى ١٤١٠ ديسمبر ١٩٨٩م.
_ باشطح، ناهد سعيد. غروب شمس مي زيادة، المجلة العربية، السعودية ، العدد ٢٢٨محرم ١٤١٧ يونيو ١٩٩٦م.
_ بريد القرّاء، مجلة العربي، الكويت، العدد ١١٣محرم ١٣٨٨إبريل ١٩٦٨.
_ البستاني، فؤاد أفرام. أثر مي في النقد الأدبي الحديث، مجلة المكشوف، العدد ١٤٨ أيار ١٩٣٨م.
_ بولص، متري. مي زيادة وجبران الغربة والإحباط ، مجلة آفاق عربية، العراق، العدد ٢شباط١٩٨٦م.
_ البيومي، محمد رجب. أمين الريحاني في مصر، مجلة الثقافة، مصر، العدد ٧٥ديسمبر ١٩٧٩م.
_ تمثال النابغة مي، مجلة الرسالة، مصر، العدد ٢٣٨ ذو القعدة ١٣٥٦ يناير ١٩٣٨م.
_ جميل صدقي الزهاوي والآنسة مي في نظر مجلة العالم الإسلامي الفرنسية، مجلة لغة العرب، (ب.م) ، العدد١٠ تموز ١٩٢٦م.
_ الجندي، أنور. أزمة مي زيادة، مجلة الآداب، بيروت، العدد ١٠أكتوبر ١٩٦٣م.
_ ==== . رسائل طواها الزمن بطي أصحابها وكانوا نابهين، مجلة العربي، الكويت، العدد ١٩٦ ربيع الأول ١٣٩٥ مارس ١٩٧٥م.
_ حبيش، فؤاد. أين وصلت ثقافتنا في سلم الحضارة، مجلة المكشوف، بيروت، عدد ١٤٨ أيار ١٩٣٨م.
_ حداد، فؤاد. مي الشاعرة الفرنسية في "زهرات حلم" ، مجلة المكشوف، بيروت، عدد ١٣٩ آذار ١٩٣٨م.
_ حسين، طه. محاضرة الآنسة مي، مجلة الرسالة، مصر، العدد ٣٧ ذو الحجة ١٣٥٢ مارس ١٩٣٤م.

_ خضير، أحمد. المرأة المصرية إلى أين؟ ، مجلة الجديد، مصر، العدد ١٧٩يوليو ١٩٧٩م.
_ الخطيب، أحمد موسى. مي زيادة ... ناقدة، مجلة البصائر، جامعة البنات الأردنية الأهلية، الأردن، العدد ٣ أيلول ١٩٩٧م.
_ الدسوقي، عبد العزيز. وديع فلسطين، مجلة الثقافة، مصر، العدد١٠٧أغسطس ١٩٨٢م.
_ الدش، محمد محمود. إسماعيل صبري شيخ الشعراء، مجلة العربي، الكويت، العدد ١٠٠ ذو القعدة ١٣٨٦ مارس١٩٦٧م.
_ الذكير، منى. لهذا كرهت العقاد ولهذا عذرته، المجلة العربية، السعودية، العدد ١٥٨ ربيع الأول ١٤١١ أكتوبر ١٩٩٠م.
_ ذهني، صلاح الدين. مع الكتب الجديدة. مجلة الثقافة، مصر، العدد ١٦١محرم ١٣٦١ يناير ١٩٤٢م.
_ الروبي، ألفت كمال. بحثًا عن بلاغة نسائية في ؛ كتابة النساء على كتابة النساء"مي زيادة وباحثة البادية"، ١٩٩٩م .
_ = = = = = . مي زيادة والنقد النسائي؛ قراءة في كتابها عن عائشة تيمور،
_ ريان، أمين. مي حياتها وصالونها وأدبها، مجلة الثقافة، مصر، العدد ١١٠نوفمبر ١٩٨٢م.
_ الريحاني، أمين. قصة مي اعتراف واستغفار، ملحق جريدة النهار، لبنان، العدد ١٠\٢٤\١٩٦٥م، ومجلة الحسناء العدد ٥٦١، ٢٦ أيار ١٩٧٢م.
_ الزيات ، أحمد حسن . محنة الآنسة مي ، مجلة الرسالة ، العدد ٢٤٣ ذو الحجة ١٣٥٦ فبراير ١٩٣٨م .
_ زيادة، نقولا. مي زيادة، مجلة العربي، الكويت، العدد ٤٩٦ مارس ٢٠٠٠م.
_ زيغلر، آنتي. صالون مي ، مجلة العربي، الكويت، العدد ٤٩٦ مارس ٢٠٠٠م.
_ سر مي زيادة، مجلة الفيصل،السعودية، العدد ٣٢٢ربيع الآخر ١٤٢٤ يونيو ٢٠٠٣م.
_ سكاكيني، وداد. أدب الشام الحديث، مجلة الرسالة، مصر، العدد ٦٠٧ ربيع الأول ١٣٦٤ فبراير ١٩٤٥م.
_ = = = = . في تكريم الأستاذ خليل مطران، مجلة الرسالة، مصر، العدد ٧١٨ جمادى الأولى إبريل ١٩٤٧م.
_ = = = = . مجالس الأدب عند نساء العرب، المقتطف، مصر، العدد ٥ ربيع الثاني ١٣٦٢ مايو ١٩٤٣م.
_ = = = = . محاضرات عن القصة في لبنان، مجلة المجلة، مصر، العدد ٧٧ ذو الحجة ١٣٨٢ مايو ١٩٦٣م.

_ = = = = . نساء فاضلات، مجلة المنهل، السعودية، العدد ٤٧٧ جمادى الثاني، ١٤١٠ يناير ١٩٩٠م.
_ الشيتي، عبد الله. صالون وحب على الورق، المجلة العربية، السعودية ، العدد ١٣٥ ربيع الثاني ١٤٠٩ نوفمبر ١٩٨٨م.
_ صدقي، عبد الرحمن. الخديوي إسماعيل شخصية ساحرة، مجلة الثقافة، مصر، العدد ١٣٢، جمادى الآخرة سنة ١٣٦٠- ٨ يوليو سنة ١٩٤١م.
_ صروف، يعقوب. رأي الدكتور يعقوب صروف في أسلوب الآنسة مي، مجلة الرسالة، مصر، العدد ٧٩٩ذو الحجة ١٣٦٧ أكتوبر ١٩٤٨م.
_ الطناحي، طاهر. مجلة الهلال، مصر، الأعداد: ديسمبر ١٩٤٧م، مايو ١٩٤٨م، يناير، فبراير، إبريل، ديسمبر ١٩٦٢م، إبريل ١٩٦٤م.
_ عارف. المساواة رسالة عارف، مجلة المقتطف، مصر، م٦١،ج٢، ا تموز ١٩٢٢م.
_ عبد الحي، تحسين. مي أديبة الشرق والعروبة، مجلة الرسالة، مصر، العدد ١٠٩٤ شعبان ١٣٨٤ ديسمبر ١٩٦٤م.
_ عبد العزيز، سعد. صفحات مطوية من الحب والجمال، مجلة الجديد، مصر، العدد١١يوليو ١٩٧٢م.
_ = = = = . مي زيادة ملهمة الأدباء ، مجلة الجديد، مصر، العدد ٩يونيو ١٩٧٢م.
_ العجيلي، صبحي. حياة مي للأستاذ محمد عبد الغني حسن، مجلة الرسالة، مصر، العدد ٥٤٢ ذو القعدة ١٣٦٢ نوفمبر ١٩٤٣م.
_ العريان، محمد سعيد. الفن والشخصية، مجلة الثقافة، مصر، العدد ١٥٢ذو القعدة ١٣٦٠ نوفمبر ١٩٤١م.
_ عواد، محمد درويش. رحلات السندبادة؛ مي زيادة، مجلة أفكار، الأردن، العدد ١٥٩، ٢٠٠١م.
_ غليوني، أسطفان. موت الكنار، مجلة الزهور، مصر، العدد ٧ نوفمبر ١٩١٢م.
_ فارس، بشر. رسالة الأديب إلى الحياة العربية، مجلة الرسالة، مصر، العدد ٢٥٢ربيع الأول ١٣٥٧ مايو ١٩٣٨م.
_ فاضل، جهاد. تحليل شخصية مي زيادة، مجلة الحوادث، (ب.م)، ٩شباط ١٩٧٩م.
_ فتوح ، عيسى . بين جبران وفليكس فارس؛ رسائل وذكريات وانطباعات، المجلة العربية السعودية، العدد ٦١ صفر ١٤٠٣ ديسمبر ١٩٨٢م.
_ = = = = . صالونات النساءالأدبية ؛ بين مريانا مراش ومي زيادة، مجلة العربي،

الكويت، العدد ٢٦٥محرم ١٤٠١ ديسمبر ١٩٨٠م.

_ ===== . صورة أدبية تاريخية، مجلة الموقف الأدبي، دمشق ، العدد ٧٨أكتوبر ١٩٧٧م.

_ ===== . لمحات من دراسة مي زيادة في عينطورة ، المجلة الثقافية ، (ب.م) ، العدد ٥٠، ٢٠٠٠م .

_ ===== . ولي الدين يكن العاشق المتيم، السعودية، مجلة الفيصل، العدد ٢٤٥ذو القعدة ١٤١٧ إبريل ١٩٩٧م.

_ فلسطين، وديع. الرسائل الأدبية، مجلة الفيصل، السعودية، العدد ١٩٧ ذو القعدة ١٤١٤ مايو ١٩٩٣م.

_ كبير، عبد الوارث. من هي مي زيادة؟، مجلة العربي، الكويت، العدد ١١٠شوال ١٣٨٧ يناير ١٩٦٨.

_ الكزبري، سلمى الحفار. شعلة الإبداع في كتابات "النابغة مي" ، مجلة العربي، الكويت، العدد ٤٩٦ مارس ٢٠٠٠م.

_ ========= . الندوة الثقافية النسائية ؛ نص المحاضرة، (ب.م)، مجلة الموقف الأدبي، العدد ١٥٧-١٥٨ مايو ١٩٨٤م.

_ كفافي، عطاء أحمد. تعريف بمطبوعات المعهد من منشورات قسم اللغة والأدب، مجلة معهد البحوث والدراسات الإسلامية، السعودية، العدد٣صفر ١٣٩٢ مارس ١٩٧٢م.

_ الكيالي، سامي. مريانا مراش ١٨٤٨-١٩١٩م، مجلة العربي، الكويت، العدد ٤٥ربيع الأول ١٣٨٢ أغسطس ١٩٦٢م.

_ محمود، حافظ. حكايتي من أولها، مجلة الثقافة، مصر، العدد٦٠سبتمبر١٩٧٨م.

_ ==== . حكايتي من أولها، مجلة الثقافة، مصر، ج٥، العدد ٥٨-٦٢، ١٩٧٨م.

_ مخلص، عبد الله. محنة الآنسة مي، مجلة الرسالة، مصر، العدد ٢٤٤محرم ١٣٥٧ مارس ١٩٣٨م.

_ مخلوف، حسنين حسن. هذه هي مي الأديبة التي شغلت الفلاسفة والأدباء والشعراء العرب، مجلة العربي، الكويت، العدد ٢٢٧شوال ١٣٩٧ أكتوبر ١٩٧٧م.

_ المدني، عمر. مي زيادة، مجلة آفاق الإسلام، الأردن، العدد ٣سبتمبر١٩٩٧م.

_ المرأة والتمدن؛ مي زيادة دراسات تربوية، مصر،

_ مصطفى، هبة عبد اللطيف. مي زيادة والأدباء والمفكرون الحلقة الأخيرة، مجلة المنهل، جدة، العدد ٤٧٦ جمادى الأولى ١٤١٠ ديسمبر ١٩٨٩م.

_ = = = = = = = = = = = . مي زيادة وأدب الصالونات، مجلة المنهل، جدة، العدد ٤٧٣ محرم ١٤١٠ أغسطس ١٩٨٩م.
_ = = = = = = = = = = . مي زيادة والشعراء ، مجلة المنهل، جدة، العدد ٤٧٤ صفر ١٤١٠ سبتمبر ١٩٨٩م.
_ مكي، الطاهر أحمد. المصادر الأجنبية لأدب مي، مجلة الهلال، مصر، عدد فبراير ١٩٨٦م.
_ موسى، سلامة. الآنسة مي، مجلة الهلال، مصر، الأعداد ٣٢، ٣٦، ٤١، ٤٥ إبريل ١٩٢٤م.
_ مي زيادة في احتفالات بيروت ١٩٩٩م عاصمة ثقافية للعالم العربي، مجلة الفيصل، السعودية، العدد ٢٧٩رمضان ١٤٢٠ديسمبر-يناير ١٩٩٩-٢٠٠٠م.
_ الناعوري، عيسى. مي زيادة تدافع عن اللغة العربية، المجلة العربية للثقافة، السعودية، العدد ٥ ذو القعدة ١٤٠٣ سبتمبر ١٩٨٣م.
_ نصر، صالحة. جبران ومي والحب المستحيل، مجلة الثقافة، مصر، (ب.ت) .
_ هارون، جورج. الصالونات الأدبية في لبنان، مجلة الجيش، بيروت، العدد ٢٣٧ آذار ٢٠٠٥م.
_ هاشم، لبيبة. شيء عن الفن، مجلة الزهور، دار صادر، العدد ١مارس ١٩١٢م.
_ وصفي، نعيمة. في ظلال الذكريات، مجلة الثقافة، مصر، العدد ١٤٩شوال١٣٦٠ نوفمبر١٩٤١م.

رابعًا: مواقع إلكترونية

_ موقع جامعة البتراء www.uop.edu.com
_ موقع دار الساقي www.daralsaqi.com
_ موقع معجم البابطين www.almoajam.org
_ موقع الموسوعة الحرة ويكيبيديا www.wikipedia.org
_ موقع وزارة الثقافة السورية www.moc.gov.sy

خامسًا: مصادر بحثية أخرى

_ لقاء مع "أحمد أصفهاني" على قناة anb ، تقديم "محمد قواص"، موضوع الحلقة، "نقاش في كتاب "مي زيادة ... صحافية" " ، تاريخ الحلقة ٢٣-٩-٢٠٠٩م.

_ مكالمة هاتفية مع الأديب "إميل كبا"، بتاريخ ٢٣-١١-٢٠١٢م.

ملحق الشعر*

١ - إبراهيم شقير

قال بعنوان "أنا ومي" _ورجّح "فاروق سعد" أن تكون هذه الأبيات في "مي زيادة" _ :

يا ليل ما عهدي (بمي) تخون من   وقف الحياة جوى لنيل مراده
يا ليل ما عهدي (بمي) تصدُّ عن   دنف يبادلها عفيف وداده
لكنَّ عذل الكاشحين أمضّها   فغدت تصدُّ عن الهوى ومهاده
إن يقطع الحساد طيب وصالها   فأنا الذي يقوى على حساده
ألم الحياة فدى الحبيب حلاوة   إن جاء وعد الحرّ في ميعاده
من عاش يحفظ للحبيب عهوده   لا شك يحفظها لحب بلاده [١]

وقال تحت عنوان "طيف مي" :

أبـــعدوا اللذات عنـي ففؤادي   فـي صباه
عـــاف في الدنيـا ملذات العباد   مـذ جـفاه
طيب "مي" تلك من حبّت سواه   وتـنـاءت
فمحبـــًا كـان من خانت هواه   وتعامـت
ليس يحلو بسوي هجر المغاني   السـندسية
وشقـاء الحـــب قتل للأماني   الـذهبية

---

* : جمع "محمد عبد الغني حسن" عددًا من القصائد في آخر كتابه "مي أديبة الشرق والعروبة" تحت عنوان "الشعر في رثاء مي"، لكن اقتصر جمعه على قصيدتي "العقاد" و"خليل مطران" . للمزيد: حسن ، محمد عبد الغني، مي أديبة الشرق والعروبة، ص ١٤٥ _ ١٥٢.

إن ما وجدتُ من شعر منشور ضمن رسائل الشعراء الذين راسلوا "مي" جمعته هنا لكن وجود رسائل لم تنشر يعني وجود المزيد من القصائد التي لم تنشر.

كما أن ما قيل من شعر "المي" باللهجات العامية ذكرت أصحابه دون إثبات له وقد اكتفيت بذكر الكتاب الذي ضمّ ذلك الشعر، ورقم الصفحة لمن أراد الرجوع إليه.

[١] سعد، فاروق. السر الموزع للأنسة مي، ص ٤٠ .

فحـــياة الألم مـبعث للسأم

ودموعي ودمي ماء هذا القلم [1]

٢ ـ أحمد شوقي

اسائل خاطري عَمَّا سباني

أحُسْن الخَلق أم حُسْن البيان

رأيت تنافس الحُسْنَيْن فيها

كـأنهمـا لـمـيَّة عـاشقان

إذا نطقت صَبَا عقلي إليها

وإن بـسمتْ إليَّ صَبَا جناني

وما أدري أتَبْسم عن حنين

إليّ بـقلبها أم عن حـنان

أم ان شبابَها راثٍ لشيبي ،

ومـا أدهى زماني من كياني . [2]

٣ ـ أحمد عربي أبو شريفه

بعَث بهذه القصيدة لتلقى في حفل تأبين "مي" _ولكن لم تلقَ لضيق الوقت_ :

بكتك محافل الأدب وكـل منابر العرب

ودنيا الشعر والنثر ودنيـا العلم والكتب

رثاء الوجد في قلبي أرأيتِ لواعج القلب؟

بكاك رنين أشعاري وليس النوح من دأبي

بكاك الحب مستعرًا وقبلـك ما بكى حبي

أثار ضرامه البعد هلمـي لامسي قلبي

تحطم فهو أنقاض وكان كـشاهق صلب

---

(١) سعد، فاروق . السر الموزع للأنسة مي ، ص ٤٠ .

(٢) الكزبري، سلمى الحفار . مي زيادة أو مأساة النبوغ ، ج١ ، ص ٣٠٣ .

فوا أسفا على حب وا أسفا على قلب
يعزّ فراق من أوفت ويبكي طاهر الحب

* * *

أأرثي (ميّ) ؟ يا أسفا ! أأرثي عالي الأرب ؟
وأنصب ماتم الشعر وأذكر سالف الحقب
وسحر بيانها طربي إذا ما هدّني نصبي
وأطيب سلوتي الشعر إذا ما عقّني أربي
تلاشت بهجة الماضي فهلاّ الحين عجّل بي ؟
وهلاّ الدهر أنصفني وأسرع فانقضى نحبي ؟

* * *

أياسماعيل * طب نفسًا فميّ منك في قُرب
لقد عاد الثلاثاء أصخ للشعر والخطب
ومتّع ناظريك بها ودّعنا للأسى وطب
على الفردوس قد نزلت لقد نزلت على الرحب
أقمنا نحن مأتمنا وعندك فرحة القرب
وودّع حبّه باكٍ وتمّ لقاء مرتقب

* * *

بكتك بأدمع السحب جموع العجم والعرب
وما لبنان زائدة البكا عن مصر أو حلب
فمصر وحدها ناحت كنوح الشرق والغرب
عشقتيها فكنت بها سواد القلب في القلب
وهمتِ بنيلها الجاري هيام المدنف الصب
فكنت لحُون مزمار على شطّيه من قصب
يناغي كرم شطّيه ويعصر خمرة الطرب
خيالك سوف يخطرفي حلى شطّيه في عجب

* * *

نظمت الشعر غربيًا كقيّم شسعرك العربي

فمن يا ميّ للشعر | بسحر المنهل العذب
ومن يا ميّ للأدب | سينصب ندوة الأدب
وأين اللحن قد ولى | وطائره الذي يسبى
سلا الغرّيد أيكته | وحب النيل والقرُب
ودنيا الروض والزهر | ومرآى الماء والعشب

* * *

إلام الدهر يسقينا | كؤوس السخط والغضب
إذا قلنا انتهى كرب | دهانا أكبر الكرب
وإن قلنا انتهت حرب | دهتنا أطول الحرب
وإن عاد العزيز مضى الـ | ردى بأعز مقترب
إلام نضيق يا ربي | بهذا الهم والوصب
هي الدنيا وإن طالت | فناء آخر الحقب
سيفنى عيشها المضنى | ويفنى صفوها الذهبي

* * *

بكى من عاش مغتربًا | أكنت ككل مغترب
فنامي اليوم في الخلد | وفي بحبوحة الرب
قضيت العمر ساهرة | فذوقي راحة الجنب [1]

٤ـ **أحمد محرم**

بعث بهذه القصيدة لتلقى في تأبينها (ألقاها شاعر القطرين "خليل مطران بك") :

(مي) اكتبي، وصفي سجايا الناس | من ذاكر يرعى الذمم وناس
ومهذب جم الحنان، وجامد | جاف على زجر المؤنب قاس
وموفق يضفي اللباس على تقى | ومضلل يمضي بشر لباس
يقضي الحياة ذميمة، فكأنه | وكأنها رجس من الأرجاس

---

[1] شعراوي، هدى . ذكرى فقيدة الأدب النابغة مي مجموعة الخطب والقصائد التي ألقيت في حفلة تأبينها بدار الاتحاد النسائي المصري ، ص ٦٧ ـ ٦٩ .

ظلم الحياة كما علمت كثيرة ... ولك البيان الساطع النبراس
دنيا من الآداب لم تر مثلها ... دنيا (أمية) أو (بني العباس)

* * *

أرأيت من يعلي أساس بنائه ... ورأيت من يبني بغير أساس ؟
كم فاضل خافي المكان، وصيته ... متجاوب كالعـارض الرجاس
ولرُب مفتون يخادع نفسه ... بـكواذب الأبواق والأجـراس
ويظل يرجُم بالهُراء _يظنه ... مـما يقال_ مسـامع الجلاس
لو كنت أرحم كلَّ غرٍ جاهل ... لـرجمت كـل منافق دساس
ولقد عففت، فما تخاف فريسـ ... ـتي فتكات أنيابي، ولا أضراسي

* * *

يا ويح من يقضي السنين معذبًا ... تعبًا، يكـابد شـرها ويقاسي
أثر الخطوب السود أطفأ همتي ... من سوء ما صنعت، واشعل راسي
وأجل هم الدهر نفس حـرة ... تلقى القيـاد إليه بعد شمـاس
يجري عليها الحكم ظلماً كلـه ... يلقيه أكداسًـا عـلى أكـداس
أأحاول الإنصاف في أبنائـه ... من بـعد تجربتي وطـول مـراسي؟
والناس ليس بقائم بنيانهـم ... حـتى يقيموا الوزن بالقسطـاس
ذهب الصيارف والنفوس معادن ... مطبـوعة من عـسجد ونـحـاس
أولى بني الدنيـا بفقد حياتـه ... من ليس ينفـع قومـه ويـواسي

* * *

يا أرض ماذا تحـملين من الأذى ... أعـليك إن ألـقيته من باس؟
يا موت ما هذا الجنون، ألم يزل ... يـشقى بك الراقي ويعيا الآسي؟
ذهبت رياحين الرياض، وهذه ... أشواكـها في ذمة الحرّاس
يا بؤس للدنيا، تظل أمورها ... فـوضى، فما تجري على مقياس

* * *

يا (ميّ) ما بعد الحياة، وما الذي ... صنع الزمان بسـاكني الأرماس؟
هجروا الديار، فزال عنها بعدهم ... مـا كان من بشر ومن إيناس
ذهبوا فرئدن الحنين وراءهم ... وبقين في هـم وفي وسواس

ما بالهم لا يرجعون ، وما لنا   نرجوا الإياب، وما لنا كالياس؟

* * *

بعدت مطارحهم ؛ فما من رجعة   هيهات يرجع ذاهب الانفاس

يا (مي) إن طال السكوت ، فإنها   أوطان صمت دائم ونعاس

صوني بيانك عند ربك واهجعي   ما ثمَّ من قلم ، ولا قرطاس

لك من ذخائرك الغوالي ها هنا   كنز يزيد على كنوز الماس

ما العبقرية غير عرش خالـــد   سام على هام الكواكب راس

أوتيت سر (يسوع) في القلم الذي   آتاك في دنيـــاك رب الناس

يُحيي بحكمته وحسن بيـــانه   ميت الشعور، وهامد الإحساس

من أي جنس كنت يا طير الربى؟   إن الـــطيور كثيرة الأجناس

تلك الأغاريد التي رددتهـــا   كانت لنا عرسًا من الأعراس

هاجت شجون الورد بعدك وانقضى   ما كنت أعهد من رفيف الآس

ومشى النسيم، فما مشى مرحًا، ولا   حيًا الغدير بذيله الميَّاس

وارحمتا للروض، كيف تكشفت   منه الظلال، وجف كل غراس؟

صدق الكتاب، لكل شارب حتفه   أجل، وكل فم رهين الكاس (1)

كما بعث بهذه القصيدة بعنوان (يا مي!) للاتحاد النسائي قبل موت "مي"، _ ونُشرت في مجلة الصباح في ٧ نوفمبر سنة ١٩٤١م، ثم نشرها الاتحاد النسائي _:

يا مي، ما صنع الزمـا   ن ، وأين عهد (أبي زيادة ؟)

يا مي، ليت الدهر عـا   د بـــــنا إليه، أو أعاده

نعم الصديق أبوك كـا   ن وما أردت سوى الشهادة

ما كان أكرمه لمخـــ   تبر ، ومــــا أصفى وداده

قسما بمن خلق البيـا   ن، وبالــتي ملكت قياده

لأسيرن إلى (الثقـــا   فة) من فرائــده قلاده

ولأشكرن صنيعهـــا   شـــكرًا يبلغه مراده

هي أخرجت كنزًا أطا   ل الـــعبقريون افتقاده

---

(1) شعراوي، هدى. ذكرى فقيدة الأدب النابغة مي مجموعة الخطب والقصائد التي ألقيت في حفلة تأبينها بدار الاتحاد النسائي المصري ، ص ٤٧ _ ٤٨ .

من كل ذي شغف يبيـ ـت الشوق يسلبه رقاده
سأل المنجم: أين تل ـتمس الكنوز فما أفاده
فمضى ينقب في البلا د، فلا يرى إلا سواده
حيران يستهوي عزيـ ـف الجن من فزع فؤاده
وانقض عفريت أتيـ ـح له، فعذبه وكـــاده
ورماه آخر بين عينيـ ـه بمخلبه، فصــــاده
يا مي أنت الكنز ننـ ـهبه، ولا نخشى نفـــاده
ما أحسن الرجعى وبهـ ـجتها، وما أشهى الوفاده
يا ربة القلم الذي ضـــمن الخلود له مداده
هاتي حسان القول تنـ ـفي الـهم، وانتظمي جياده
طغت الهموم على النفو س، فلا اتئاد ولا هـــواده
وتنوعت صور الشقا ء، فلا نعيم ولا سعـــاده
جيل يحب الظلم، لا لا يبغي سواه، وإن أبـــاده
لولا الحياء لقلت ليـ ـت الله لم يخلق عباده (١)

٥- **إسماعيل صبري**

روحي على بعض دور الحيّ حائمة
كظامئ الطير تواقا إلى الماء
إنْ لم أمَتّعْ بميٍّ ناظِرَيَّ غداً
أنكرت صُبْحُكَ يا يَوْمَ الثُلاثاء (٢)

وقال في تهنئتها بيوم عيد رأس سنة ١٩١٣م :
يا غرّةَ العامِ جوزي الأفقَ صاعِدةً
إلى السماءِ بآمالِ المحبينا

---

(١) السابق، ص ٩٠ .

(٢) صبري باشا، إسماعيل . ديوان إسماعيل صبري باشا ، تح. أحمد الزين ، القاهرة ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، ط١ ، ١٩٣٨م ، ص ١٢٨ .

إني سألتُ لكِ الأيامَ صافيةً

يا "ميّ" قولي معي بالله آمينا ! [1]

وقال :

يا ظبيةً من ظباء الأنس رائعة

بين القصور، تعالى الله باديكِ

هل النعيم سوى يوم أراكِ به،

أو ساعة بتّ أقضيها بناديكِ،

وهل يَعُدّ عليّ العمرَ واهِبُـــهُ

إن لم يجمّلهُ نَظمُ الدُرّ فيك؟

إن قابَلتكِ الصبا في مصر عاطرةً

فأيقني أنــها عني تناجيكِ

وأنها حملت في طيّ بُرْدَتِــها

قلبًا بُعثت به كيما يُحييك [2]

قال في قصيدته "لواء الحسن" ورجّحت "سكاكيني" أنها في "مي":

إن هذا الحسن كالماء الذي

فيه للأنفس ريّ وشفاء

لا تذودي بعضنا عن ورده

دون بعض واعدلي بين الظماء

لا تخافي شططًا من أنفس

تعثر الصبوة فيها بالحياء

راضت النخوة من أخلاقنا

وارتضى آدابنا صدق الولاء

---

(1) الكزبري، سلمى الحفار . مي زيادة أو مأساة النبوغ، ج١ ، ص ٣٦٠ .

(2) السابق،ج١، ص ٣٦٠ .

أنت روحانية لا تدعي

أن هذا الحسن من طين وماء .... [1]

وقال في قصيدة نشرت في عام ١٩٠٩م :

يا راحة القلب، يا شغل الفؤاد، صلي   متيمًا أنتِ في الحالين دنياه
زيني الندى وسيلي في جوانبـــــه   لطفًا يعم رعايا اللطف ريّاه
ريحانة أنت في صحراء مجدبةٍ   من الرياحين حبانا بها اللهُ
إن غاب ساقي الطلا أو صدّ لا حرجٌ   هذا جمالك يغنينا محيّاه [2]

وقال :

أبثكِ ما بي فإنْ ترحمي   رحمتِ أخا لوعةٍ مات حُبّا
وأشكو النوى ما أمَرَّ النّوى   على هائمٍ إن دعا الشوقُ لبّى
وأخشى عليكِ هبوب النسيم   وإن هو من جانب الرّوض هبّا
وأستغفر الله من بُرْهَةٍ   من العمر لم تلقني فيكِ صَبّـــا
تعاليْ نُجدّدْ زمان الهناء   وننهب لياليهُ الغُرَّ نَهْبـــــــــا
تعاليْ أذق بكِ طعمَ السّلامْ   وحسْبي وحسْبُكِ ما كان حرْبا [3]

٦- إلياس فياض

قال :

يا ميُّ والأيامُ لم   تترك خيالاً لي بخاطرْ
ماذا يحاولُ في مديحكِ   شاعرٌ بالعجز شاعرْ
جارتْ أحبَّتُهُ عليهِ   ولم يكن يوماً بجائرْ

---

(١) سكاكيني، وداد . مي زيادة في حياتها آثارها ، ص ١٢٥ .

(٢) سعد، فاروق . السر الموزع للآنسة مي ، ص ١٩١ . وانظر أيضًا: صبري باشا ، إسماعيل . ديوان إسماعيل صبري باشا ، ص ١١٣ . وانظر أيضًا: الكيلاني، إبراهيم . أسمار وأحاديث ، ص ٤٣_٤٤ .

(٣) صبري باشا، إسماعيل . ديوان إسماعيل صبري باشا ، ص ١٢٠ _ ١٢١ . و الكيلاني ، إبراهيم ، أسمار وأحاديث ، ص ٤٣ .

*

لم يلصقوا فيه المودّةَ والأمـــانة والمآثرْ

يا ميُّ لولا ما لشخصكِ في القلوب وفي الضمائرْ

لم ينطلق مني اللسانُ وقبلُ ودّعــتُ المنابرْ

*

لله ذكرُكِ في البـــلاد غدا مسير الشمس سائرْ

خمرٌ تسلسل من يـراعكِ ليس ما حوتِ المحابرْ

بل تلك نفسُكِ في الطروس وتلك روحكِ في الدفاترْ

سالت على حدّ الـيراع كمـــا على حدّ البواترْ

يا بنت لبنان إلــيكِ النيلُ يسعى وهو صاغرْ

زَيَّنتِ منهُ الشاطـئين بمـــا نثرتِ من الجواهر

حكمٌ وأمثالٌ غَــدَتْ مِـلْءَ المسامع والنواظرْ

شوقي إلى ذاك الحمى وإلـــى لياليه السوافرْ

وأحبةٍ فيه لنـــــا غُرٍ كأنــجمه الزواهرْ

وشبيبةٍ فيه مضتْ وكـــأنما هي حد طائرْ

كالطيب يذهب حجمهُ ويظلُّ منه النشرُ عاطرْ

*

لبنان إنْ كثُرَتْ ذنوبُكَ إنَّ فـــي مـــيٍّ لغافرْ

يا ميُّ فيما بيننا صلةُ العواطفِ والخواطرْ

تشكينَ حائرةً بلا وطنٍ كذا شكوايَ حائرْ [1]

٧ـ أمين أفندي نخلة الحداد

قال :

هاتي بيانك ينجدني بتبياني

فقد رأيت فصيح القول جافاني

---

[1] فياض، إلياس . ديوان إلياس فياض ، ص ٨٨ _ ٨٩ .

إذ ليس لي شعر شوقي في بلاغته،

ولست في صوغ شعري مثل مطران

ولا تطيع القوافي مرقمي وفمي

كحافظ الشعر في مصر وسودان (1)

ثم خاطب "مي" قائلاً :

ميّ وحسب فتاة الشرق نابغة

فلا يقال وأخرى فيه صنوان

أخت الرجال بعقلٍ راجح وذكا

وفوق أكثرهم في رفعة الشان

عالجتِ أدواء هذا الشرق فانفتحت

من بعد غمض لأهل الشرق عينان

وصحتِ فيهم بقولٍ كله حكمٌ

فليسمعن من له، يا ميُ، أذنان (2)

٨- أمين تقي الدين

قال *:

"ميٌّ" وما "ميٌّ" سوى قبَس

لِلحُسْن مَزّق نورُهُ الشُهُبا ،

إني أُحيّي فيكِ نابغة

حَسَدَ الأعاجمُ عندها العَرَبا ! (3)

---

(1) الكزبري، سلمى الحفار . مي زيادة أو مأساة النبوغ ، ج١ ، ص ٢٦٦ .

(2) السابق، ج١ ، ص ٢٦٦ _ ٢٦٧ .

• هذه الأبيات أختلف فيها، فبعض النقاد نسبها إلى أمين تقي الدين وبعضهم نسبها إلى أنطون الجميّل، والأرجح أنها لأمين تقي الدين، لأن هذا ما ذُكر في أكثر من كتاب، في حين لم يذكر أنها للجميّل سوى سميحة كريم في كتابها "مي زيادة كاتبة العربية في القرن العشرين" ص ٥٤ .

(3) سكاكيني، وداد . مي زيادة في حياتها وآثارها، ص ١٣٥ . وانظر أيضًا: الكزبري، سلمى الحفار. مي زيادة أو مأساة النبوغ ، ج١ ، ص ٤٧٢ .

٩ - أنطون الجميّل

قال :

مَيّ وما مَيّ سوى قبس

للحُسْن فوق نوره الشُهُب

إني أحَيّ فيكِ نابغة

حسد الأعاجم عندها العرب [١]

١٠- جبر ضومط

قال :

حدثينا يا نسيمات الصباح عن زمان قد مضى في عهد مي [٢]

١١_ حليم دموس

قال مرحبًا "بمي":

بردى رحّب بمن حَنَّت إلى

مائك العذب، وذياك الشذي

يا ابنة الشام انظري: نابغة

مثلها، بين العذارى لم تري

نغمة علوية خالدة

أبدًا آياتها في أذني [٣]

---

* : هذه أبيات في العامية أثبتها في الملحق لغايات جمع معظم ما قيل في "مي" من شعر لا أثبتها لغايات دراستها والإفادة منها في أطروحتي، مع إمكانية الإفادة منها لدارسي الشعر الشعبي اللبناني، وهذا ينطبق على كل ما يرد في الملحق من شعر باللهجة العامية.

(١) كريم، سميحة . مي زيادة كاتبة العربية في القرن العشرين ، ص ٥٤ .

(٢) الدغيدي، أنيس . غرام الكبار في صالون مي زيادة ، ص ٢٦ .

(٣) السابق، ج١ ، ص ٢٥٤ _ ٢٥٥ .

وقال فيها أيضًا:

ذكر الخاطر يومًا عهد ميَ
فسرت آيته الكبرى إليّ
واستمد الوحي من عليائها
فإذا الشعر به طوع يدي

....

من ضفاف (النيل) من (أهرامه)
لمعت أنوارها عن جانبي
"هي (مي) ليس من يجهلها
واسمها مستعذب في شفتي
هي من خاطبها من قدم
شاعر غنى على كثبان طي
لم يرق لي منزل بعد النقا
لا ولا مستحسن من بعد مي

....

تسبحُ الأرواح في بحر المنى
تنشد الأوطان نشرًا بعد طي
في سكون الليل في مرأى الضحى
في خرير الماء من عطف ولي

....

في دوي الغاب في رجع الصدى
في التفات الريم في لحظ الظبي
في صدح الطير في زهر الربى
في جمال الروض من غصن وفي
سانحات لفتاة طالمـــــــا
أشبعت روحي وسرت ناظري

هي تهوى "الموج" في رجعته

حبذا الموج ويا نعم الهوى ....(١)

١٢- حمدي يكن

قال في رسالة بعثها إلى "مي" بتاريخ ٧\٨\١٩٢٣م :

أترى ميَّ بعدُ ساكتة ليس كل السكوت من ذهب

كل قول لميَّ يطربني ما لها لا يسرُّها طربي

يا كتابي أيقنت أنك لم تُعتبر عندها من الكتب (٢)

١٣- خليل روكز

قال شعرًا باللهجة العامية اللبنانية أثبته "فاروق سعد" في كتابه "السر الموزع للآنسة مي"، ص٤١ _ ٤٣ .

١٤- خليل مطران بك

قال في تأبين "مي":

قد تولى رفاقنا وبقينا يعلم الله بعدهم ما لقينا

هل من الصاب في كؤوسك سُؤرٌ قد سقينا يا دهر حتى روينا

أيها الشاعر الذي كان حينا يتغنى وكان ينحب حينا

أوداع يتلو وداعًا وتأبين على الأثر معقب تأبينا

حطم العود إن كر الليالي لم يغادر في العود إلا الأنينا

أن يلمّ الردى بميّ وإن يطفئ كصباحها أليس غبينا

طالع السعد كيف بدل نوا يبعث الريح والسحاب الهتونا

---

(١) سعد، فاروق . باقات من حدائق مي ، ص ٢١٦_٢١٩ ، كما ذكر "فاروق سعد وجود ثلاث قصائد للشاعر في: دموس، حليم . ديوان حليم ، القدس ، دار الأيتام السورية ، ط٢ ، ١٩٢٠م .

(٢) الكزبري، سلمى الحفار . مي زيادة وأعلام عصرها ، ص ٢٣١ .

فإذا ما أقرّ أمس عيونا | قرح اليوم بالدموع العيونا
نعمة ما سخا بها الدهر حتى | آب كالعهد سالبًا وضنينا
أيُّهذا الثرى ظفرت بحسن | كان بالطهر والعفاف مصونا
لهف نفسي على حجى عبقري | كان ذخراً فصار كنزًا دفينا

* * *

إيه يا ميّ أسرف اليُتمُ تبريحًا | بروح كان الوفى الحنونا
فقدك الوالدين حالا فحالا | جعل البيض من لياليك جونا
ورمى أصغريك رامي الكبيرين | فذاقا قبل المنون المنونا
أقفر البيت أين ناديك يا ميّ | إليه الوفود يختلفونا
صفوة المشرقين نبلا وفضلا | في ذراك الرحيب يعتمرونا
فتساق البحوث فيه ضروبا | ويدار الحديث فيه شجونا
وتصيب القلوب وهي غراث | من ثمار العقول ما يشتهينا
في مجال الأقلام آل إليـ | ـك السبق في المنشئات والمنشئينا
أين ذاك البيان يأخذ بالألبـ | ـاب فيما تجلين أو تصفينا
في لغات شتى وفي لغة الضا | د تجيدين صوغ ما تكتبينا
أدب قد جمعت فيه علومًا | يخطئ الظنُّ عدَّها وفنونا
وتصرفت فيه نظماً ونثرًا | باقتدار تصرف الملهمينا
تبغين الصلاح من كل وجه | وتعانين شقوة المصلحينا
وحيُّ قلب يفيض بالحب للخـ | ـير ويهدي إليه من يهتدونا
ويود الحياة عزًا وجهدًا | لا يود الحياة خسفًا ولينا
فهو آنا يبث بثا رقيقا | يملأ النفس رحمة وحنينا
وهو آنا يثور ثورة حرّ | عاصفًا عصفة تدك الحصونا
ينصر العقل يكشف الجهل يوحي العـ | ـدل يرعى الضعيف والمسكينا

* * *

أين ذاك الصوت الذي يملـ | ـك الأسماع في كل موقف تقفينا
فجع الشرق في خطيبته الفصحى | وما كان خطبها ليهونا
أبلغُ الناطقات بالضاد عيَّت | بعد أن أدت البلاغ المبينا
أطربته وهذبته وحثته | على الصالحات دنيا ودينا
بكلام مفصل زانت الحكمة. | فيه البيان والتبيينا

قدرته لفظاً ولحظاً وإيماء		بما ودّت المنى أن يكونا

* * *

ذاك في العيش ما شغلت به		والغيدُ تلهو وأنت لا تلهينا
لم ترومي إلا الجليلَ وجانبتِ الأ		باطيل واتقيت الفتونا
وجعلت التحصيل دأبًا وآتيـ		ـت جناه فطاب للمجتنينا
فعليكِ السلام ذكراك تحيى		وبرغم البعاد لا تبعدينا

* * *

لاتحاد النساء في مصر فضلٌ		أكبر الناسُ منه ما يشهدونا
قدّم اليوم في الوفاء مثالاً		من مساعيه بالثناء قمينا
فهو يرعى به لميّ حقوقا		وهو يقضي عن البلاد ديونا
يا هدى أنت رحمة وهدى للشر		ق فأبقى له وأفنى السنينا [1]

قال في ترجمتها لكتاب " ابتسامات ودموع" الذي أهدته إلى أخيها الأوحد الذي مات صغيرًا :

يا "ميُّ" أبطأ حَمْدي		ولمْ يَكنْ عَنْ عَمْدِ
إبْطاؤُهُ وأبيكِ
أظفَرْتِني بهَدِيةْ		مِنْ كَفّكِ الوَرْدِيةْ
تُزْري هدايا المُلوكِ
ذاكَ الكِتَابُ الثَّمِينُ		فِيهِ البَلاغُ المُبينُ
نصْحًا لِمُسْتَنْصِحِيكِ
تَرْجَمْتِهِ وَقَليلُ		فِي التَّرْجَماتِ الجَمِيلْ
قَضِيَّةٌ تَعْدوكِ
النَّقلُ غَيرُ الحَقِيقةْ		وَمَا أتَى بالسَّلِيقةْ
يَجِيءُ غَيْرَ رَكِيكِ
وَإنَّ أقْوَى بَيَان		عِنْدَ اخْتِلافِ اللِّسَان

---

(1) شعراوي، هدى . ذكرى فقيدة الأدب النابغة مي مجموعة الخطب والقصائد التي ألقيت في حفلة تأبينها بدار الاتحاد النسائي المصري، ص٤٤ _ ٤٦ . و انظر أيضًا: مطران، خليل . ديوان الخليل ، ج٣ ، بيروت ، دار مارون عبود ، ١٩٧٧م ، ص ٣٦٤ _ ٣٦٧ .

يـنَالُ بالتَّفكِيكِ

ذاكَ اخْتِيَارِي ولَكن أكَادُ _ وَالبَالُ آمِنْ _

يا "مَيُّ" أستَثنِيكِ

فقدْ أجَدْتِ لعَمْرِي تقريبَ أبْعدِ فِكْر

إجَادَةً تُرْضِيكِ

وَزِدْتِ يَا "مَيُّ" فضْلاً فأصْبَحَ السِّفْرُ أعْلى

قدرا لَدَى منصِفيك

قدَّمْتِهِ بمَقَالٍ أعَزَّهُ فِي اللآلِي

أنْ صِيغ فِي أيْدِيكِ

حُلْوٌ كَخَمْرِ القُسوسِ صَفْوٌ كَدَمْعِ العَرُوس

سَمْحٌ كَوَجْهِ الضَّحُوكِ

أخالنَا النَّثرَ شِعْرًا لله دَرُّكِ دَرًّا

لا عَاش مَنْ يَشْنُوكِ

أبلِي الزَّمَانَ وَأحْيِي وَاستَنزِلي نُورَ وَحْيِي

هدىً لِمستَطْلِعِيكِ

وليَغْدُ عَصْرُكِ عصرًا لِلنَّابِهَاتِ وَفَجْرا

لِلنَّابِغاتِ تَلِيكِ

بفضْلِ عقلٍ مُنيرٍ و عوْنِ قلبٍ كبيرٍ

لِلبرِّ ينْبضُ فيكِ

والقلبُ إنْ هوَ جلاَّ ما زالَ فِي كلِّ جُلَّى

للعقلِ خيرَ شريكِ

سرَّاهُما التقيا فِي نَظْمٍ بغيْرِ قوافي

من الدُّموعِ محُوكِ

لله تنزيلُ حُسْنِ مِزَاجُ ظَرْفٍ وَحُزْنِ

في آيةٍ مِنْ فيكِ

بهِ افتَتَحْتِ الكِتَابَا وَصُغْتِ دُرًّا عُجَابَا

في عسْجَدٍ مَسْبُوكِ

ذِكْرَى وَأيَّةُ ذِكْرَى لِمَنْ تَوَلَّى فقرًا

وَلَمْ يَزَلْ يُبْكِيكِ

ذِكْرَى شَقِيقٍ رَثَيْتِ فعَاشَ مَا كُلُّ مَيْتِ

بالراحِلِ المتْرُوكِ

كَمْ تَحِيَّةُ نُورٍ إليْهِ فِي الدَّيْجُورِ

بَعَثْتِهَا في ألُوكِ

علامَ نوْحٌ وَشَجْوُ ؟ هَلْ لِلفَرِيدَةِ صِنْوُ؟

أغْلى فتىً يَفْدِيكِ

لهْفي عليْهِ هِلالا كمْ قبْلَهُ الدَّهْرُ غَالا

أهِلَّةً في الشُّكُوكِ

لو لَمْ يُعَاجِلْ لتَمَّا في مطْلَعِ النُّبْلِ نَجْمَا

ألَمْ يَكُنْ بأخِيكِ ؟ (١)

قال في قصيدة وصف بها تمثال "إيزيس" وصور فيها مشاعره تجاه التمثال، ثم انتقل يصور تجسد التمثال إيزيس في "مي":

بلاد الشآم التي لم تزل بلاد النوابغ والأنبياء

ففي سفح لبنان حوريّةٌ تفنّن مبدعُها ما يشاء

إذا ما بدت من خباء العفاف كما تتجلى صباحًا ذُكاء

تبيَّنتُها ، وهي لي صورةٌ أعيدت إلى الخَلق، بعد العَفَاء

فتعرُفها وبها حِليتاي: سِحْرُ الجمال، وسِرُّ الذكاء (٢)

وله قصيدة أرجّح أنها في "مي" ، وهي المعنونة ب "يوميات أدبية" يقول فيها :

تكتُبُ يومياتها "عادلةْ" ناقدةٌ في حُكمها عادلةْ

تذكُرُ ما يخطُرُ في بالها في كَلِمٍ مغْدودةٍ حافِلَهْ

وتَصِفُ الناسَ على خِبْرةٍ حتى تراهُمْ صُورًا ماثِلَهْ

وتصفُ الأحوالَ مشهودَةً كأنها المِرْسَمَةُ الناقِلَهْ

---

(١) مطران، خليل . ديوان الخليل ، ج٢، بيروت ، دار مارون عبود ، (ب.ت) ، ص ٤٠٩_٤١٢ . يشنوك: يبغضك ، الألوك : الرسالة ، أهلة في الشكوك : أي الأهلة في أول مطلعها لما تستدير، وتراها العيون يقينًا .

(٢) سعد ، فاروق . السر الموزع للآنسة مي ، ص ١٨٤ . وانظر أيضًا: الكزبري ، سلمى الحفار . مي زيادة أو مأساة النبوغ ، ج١ ، ص ٣٨٦ .

في جُمَلٍ مُوجزة جَزْلَةٍ واضحةٍ تُرْسِلُهَا عاجِلَهْ

* * *

أعجبني من نقدِها قولُها في غادةٍ بادِنَةٍ جاهلهْ :

""فلانَةٌ" حسناءُ لكنّها على صباها بضّةٌ خامِلَهْ

إنْ تتكلّمْ فهْيَ مجهودَةٌ أو تتحرّكْ فهْيَ مُثَاقِلَهْ

كوردةٍ أكثِرَ إرواؤُهَا فنَشَأتْ مائيّةً ذابلهْ "

* * *

وقولُها في هرمٍ جَاعِلٍ هوى الغَوانِي شُغُلاً شَاغِلَهْ :

" وَجْهُ الثمانينَ وَشعْرُ الصِّبا ألشّيْبُ حِلِيَ الأنفُس الكَامِلَهْ

لمْ يتَزَوَّجْ وَهْوَ شَأنُ امْرِئٍ يَحْسَبُ جَهْلاً نِسْوَةَ النَّاس لَهْ

فضَاعَ فِي إسْرَافِهِ عُمْرُهُ وَلَمْ يَنَلْ إلّا المُنَى السَّافِلَهْ

وَمَا دَرَى أنَّ سُعُودَ الهَوَى لِفَاضِلٍ زَوْجَتُهُ فاضِلَهْ "

* * *

وَقَوْلُهَا خَطْرَةَ فِكْرٍ لَهَا كَأنَّهَا عَنْ نَفْسَها قائلَهْ :

"فلانَةٌ حَسْناءُ في زَعْمهمْ أديبَةٌ آنِسَةٌ عَاقِلَهْ

لكِنّهَا ليْست على ثروةٍ إذن فهَاتِيكَ الحِلى بَاطِلَهْ

يَزْدَحِمُ الفِتْيَانُ فِي بَابِهَا وَتَتْبَعُ القَافِلَةُ القَافِلَهْ

كَأنَّهَا التِّمْثَالُ فِي مُتْحَفٍ تَزُورُهُ للرؤيَةِ "السَّابِلَهْ" (١)

١٥ـ خليل مردم بك

قال في مدح "مي" في حفلة التكريم التي أقيمت لها في دمشق، في قصر البلور بباب توما ١٠ تشرين الأول ١٩٢٢م :

تحيّة طيبة إلى النبوغ العربيّ

---

(١) مطران، خليل . ديوان الخليل ، ج٣ ، بيروت ، دار مارون عبود ، ١٩٧٧م ، ص ٤٨١_٤٨٢ ، السابلة: ابناء السبيل ، اي المارّة .

ونظرةٌ خاشعة　　إلى بهاء الأدبِ

قد جمعتْ بينهما　　"ميُّ" بأمي و أبي

ولاة أمر الأدب　　ولوكِ ملك الأدبِ

وقلدوك أمرهم،　　وذاك أعلى الرتب

وبايعوك بالتي　　عزّت على المطلبِ

وانقاد في بيعته　　كل عصيٍّ أو أبيّ [1]

١٦- رشيد سليم الخوري (الشاعر القروي)

قال معزيًا "مي" بوفاة والدها في رسالة بعثها بتاريخ ١٩٢٩\١١\٢٧م :

لا تراعي يا ميّ فالأصل للتربةِ

والفرع للهواء الطليق

هو في راحةٍ فلا تقلقيهِ

رُبَّ برٍّ مشبهٍ بالعقوق

إنما القبر للخلود سبيل

ما سبيل المحيطِ غير المضيق [2].

١٧- رفائيل نخله

قال في رسالة بعثها إلى "مي" بتاريخ ٢يناير ١٩٢٦م :

أيا ميُّ ، غنّي !

أيا ميّ ، قد وهبتك السماء

غناءَ ملوك الغِنا العظماء

يُثير القلوب ويُجري الدماء

كذلك ظنّي ،

---

(١) الكزبري، سلمى الحفار . مي زيادة أو مأساة النبوغ، ج١ ، ص ٢٥٤ . وانظر أيضًا: الكيلاني، إبراهيم. أسمار وأحاديث، ص ٥٥ _ ٥٦ .

(٢) الكزبري، سلمى الحفار . مي زيادة وأعلام عصرها ، ص ٣٧٧ _ ٣٧٨ .

فغنّي دوامًا، لخير الملا،

غناءً بحبّكِ مستكملا،

فما أعظم الفرض، ما أجملا

أيا ميّ، غنيّ،

هوى مُعظم الناس نُعمى ومالْ؛

الا درّسيهم سِفرَ الجمالْ،

لعلَّ هواهم إلى الحُسْن مال،

بطول التأنّي،

الا أقرئيهم كتابَ الطبيعة،

ونورَ زهورٍ أضاءتْ ربيعه،

وزهرَ كواكبَ حلت رفيعة،

أيا ميُّ، غنّي [1]

١٨- زكي مبارك

قال :

ما الذي أنكرت مني	في مساء الثلاثاء؟
حين نام الدهر عنا	وتولى الرقباء؟
أنا لا أذكر شيئًا	يقتضي هذا الجفاء [2]

و قال :

مودة لم أظفر بزينتها

تقطّع في آثارها قطعا

وزادني كلف في الحب إن منعت

أحب شيء إلى الإنسان ما مُنعا [3]

---

(١) الكزبري، سلمى الحفار . مي زيادة أو أعلام عصرها ، ص ٣٢٠ .

(٢) مبارك، كريمة زكي . أيامي مع زكي مبارك ، مجلة الثقافة ، عدد ٤٠ ، يناير ١٩٧٧م ، ص ٨٧ . وانظر أيضًا: الكزبري، سلمى الحفار . مي زيادة أو مأساة النبوغ ، ج١ ، ص ٤٥٣ .

(٣) مبارك، كريمة زكي . أيامي مع زكي مبارك ، مجلة الثقافة ، العدد ٤٢ ، مارس ١٩٧٧م ، ص ٩٩ . و انظر أيضًا: الكزبري ، سلمى الحفار . مي زيادة أو مأساة النبوغ ، ج١ ، ص ٤٥٣ .

و قال :

فيا ويلاه من حبٍّ حملت بلاءه وحدي
أعدّ لحمله جهدي فيصعق بطشه جهدي[1]

١٩- شبلي شميل

قال بعد أول زيارة قام بها "المي"، حين أبدت خوفها منه لما قيل عنه من كرهه للسيدات، وكونه عالمًا ماديًا :

أيا من رابها مني مقالي فجاءت وهي تنفر كالغزالِ
تقول : "أخاف منك على خيالٍ أرى في آيه كل الجمالِ "
كأن حقائقي ليست جمالاً ، وأن خيالها منها لخالِ !
إذا ما قمت أطري الحب يومًا ألا تدرين أنك في خيالي ؟ [2]

و قال ردًا على قصيدة بعثتها له بالفرنسية :

تقولين إني أسير الثرى وأنتِ تحومين حول السهى،
وأنكِ في ذا المحيط ترين النفوس ، وأني أرى الصدى،
فراعكِ مني نشيد تصابٍ فأنشدتِ فينا اختلاف الهوى،
تظنين أني فُتنت ببادٍ، وليس افتتاني بهذه النهى
كأني نظرت بعينك فيكِ وأنت نظرتِ بعيني أنا ![3]

قال في حوار معها نشرته مجلة الهلال :

وأنّي ليس لي فيه خيالٌ وثوبٌ في الأداني والأعالي
كأني ليس لي قلبٌ خفوقٌ محطَ الوحي أو هدف النبال
أما أوحيتِ لي "هذا" و "هذا" وما أنا شاعرٌ والجسم بالي

---

(١) الكزبري، سلمى الحفار . مي زيادة أو مأساة النبوغ ، ج١ ، ص ٤٥٤ .

(٢) السابق، ج١ ، ص ٣٧٦ .

(٣) السابق،ج١ ، ص ٣٧٨ .

إذا ما قمتُ أطري الحبَّ يومًا ... الا تدرين أنكِ في خيالي

خيالاتٌ مخيّلها ذواتٌ ... كوائن عندنا في كل حال

فعلمكِ بالحقائق غير مزرٍ ... عسى يوقى الخيال من الضلال

دعيها مهبطاً للوحي كيلا ... نكون به كما في ذا المقال

"نصيبكَ في حياتك من حبيب ... نصيبكَ في منامك من خيال " [1]

٢٠- شبلي الملاط (شاعر المنابر، شاعر الأرز)

قال قصيدة في حفل تكريم "مي" ببيروت عام ١٩٢٢م، وهي مثبتة بديوانه الصادر عام ١٩٢٥:

ألا حملوا إليك حديث مي ... كأزهار الخمائل في شذاها

وهل رصدوا فرائدها الغوالي ... كأبراج الكواكب في سماها

وهل طافوا بمكتبها وحجوا ... هنالك في الكنانة منتداها

إذا نزلوا على عصماء علم ... تذيب العمر كي تحيي سواها

إذا نادت به الجوزاء ودت ... جباه النجم أن ترعى ثراها

وليس سوابح الأفلاك تجري ... بأبدع أو بأسرع في مداها

من القلم الذي علته مي ... مسهدة عليه مقلتاها

سقت غريبة من شهد وخمر ... كذلك من براها قد سقاها

كأن الله من سحر ودر ... أتاح لمي لاحظة وفاها

وشاور أمها لما براها ... وشاور، يوم كونها، أباها

فجاءت في معجزة تناهي ... من المعنى إليها ما تناها

نعم بلد العجائب كان مهدا ... لها والناصري به رعاها

وكم ولدت فلسطين نبيا ... وكم هزت له مهدا يداها

وكم أعجوبة تمضي الليالي ... وأهلوها ولا يمضي صداها

ومن ذكرى الأجيال تلاشت ... وبادت وهي لم تدرك مناها

ومن ورد الحياة وإن تمادت ... قضى عطشانا لا يجد المياها

---

(١) سعد، فاروق . السر الموزع للأنسة مي ، ص ١٥٣ .

وأمت مي لبنانا أباها   تعد به لدعوتها قواها
فصادت من مدارسه فتاتا   كذلك هي العلوم بمبتداها
وضاقت أرض لبنان عليها   ورن بأذنها صوت دعاها
(ترحل عن مكان فيه ضيم   وخل الدار تنعى من بناها)
وشدت نحو أرض النيل علما   وأن الرزق رحب في حماها
فكان لها الغنى فيها، ولكن   أبا الأموال قد وجدت غناها؟
أبا لدنيا ولم تطلب حطاما   من الرزاق ألا من كفاها؟
رأت كل الغنى علما صحيحا   يجر وراءه مجدا وجاها
وأن المال مع جهل سفاه   وكم في الأغنياء ترى سفاها
فلذلها السهاد على كتاب   ألا وصفت لنا مي دجاها؟
وهل أبقى الخيال لها خيالا   يطوف بروح مي في كراها
ألا نعم الكتاب فتى (لمي)   إذا سئلت فتاة عن فتاها
وفلسفة إذا حدثت عنها   حنا النفر الفلاسفة الجباها
وموسيقى لها ترصيع شجو   كساجعة الخمائل في بكاها
وكم سالت على الألحان روح   وكم عاشت نفوس في هواها
وكم صعدت إلى الأفلاك مي   وكم نقلت (بأثينا) خطاها
وكم نثرت على (فينوس) زهرا   وكم وجدت (زهرتها) هداها
وكم أولت من الإخلاص مصرا   وكم خدمت بنهضتها نساها
وكم أدى لها الهرم احتراما   وأكبرها المقطم في علاها
وكم من مرة مصر تمنت   وودت أنها إحدى ظباها
رويدك إن بنت الأرز مي   وحسب الأرز أن يدعى أباها
فما ضنت على مي بلاد   إذا ذكرت ترنح جانباها
وهل تنسى (بعنطورا) زمانا   إذا ذكرت قالت مي آها
وهل أيام ذاك الكوخ بانت   وهل حول (الصفا) نسيت صفاها
ديار غذيت مي هواها   وشبت وهي ذاكرة هواها [1]

---

[1] حافظ، عبد السلام هاشم . الرافعي ومي ، ص ١٢٩ _ ١٣٠ ، وانظر أيضًا: سعد، فاروق . باقات من حدائق مي، ص ٢١٣ _ ٢١٥ .

قال في نزهة رافق بها "مي"، ووالدتها إلى القناطر الخيرية بالقاهرة، سنة ١٩١٣م، عند مرورهم بجسر على النيل في طريقهما إليها، فقال هذه الأبيات معارضاً قصيدة "الحصري" "يا ليل الصب متى غده" :

يا أهل الوادي لي قمرٌ   بسماء الوادي مطلعه
وبجفني الساهر مسكنه   وبقلبي الذائب موضعه
بنقاب الليل تحجّبه،   وبدرع الفجر تمنّعه،
والشاعر طوع إرادته   يمشي، والشاعر يتبعه
ما أنسى الرمل ومبسمه   بلآلئ البحر يرصّعه
ما أنسى الجسر وسائلتي: هل عندك شيءٌ نسمعُهُ؟
يا ميُّ حديثي عن دنفٍ   قد طال وزاد تلوُّعُهُ [1]

٢١- شفيق معلوف

قال في تكريم "مي" عام ١٩٢٢م :

بنت الجبال، ربيبة الهرم
هيهات يجهل اسمها حيُّ
لم نلف سحرًا سال من قلم
إلا هتفنا : هذه ميُّ
بمثل ميّ تقيم أمتنا
صرحاً يوطده الزمان الآتي
هيهات أن نلقى لنا وطنًا
إن لم يقم بسواعد الفاداتِ [2]

---

[1] الملاط، شبلي . ديوان شبلي الملاط ، ج٢ ، ص ٣٣ .

[2] الكزبري، سلمى الحفار . مي زيادة أو مأساة النبوغ ، ج١ ، ص ٦٦ ، ص ٢٥٤ .

وقال قصيدة للترحيب "بمي" في دمشق عام ١٩٢٢م :

لك ميٌّ في لُغَةِ الفرنسيس

زهراتُ حلم وَشَتِ النيلا

جَمَعْتِها مَن رَوْض باريس

وَجَعَلتِها للأرز إكليلا ! (١)

٢٢- شكر الله الجر

يا دار "مية" بالفتوح تكلمي

أين الخليّ من الشجيّ المغرم

أخلت معاهدك النوى فتصرّفت

فيك الخطوب تصرّف المتسلّم (٢)

وقال :

أما للركب عن ميٍّ حديث

تحنّ له الجوارحُ والنفوسُ

تحمّله النسائمُ من ذراها،

وما حملت هو الدرّ النفيس (٣)

٢٣- طاغور (الفيلسوف)

قال :

أيتها الناعسة أفيقي من نومكِ

وارفعي جبينك في ارتقاب الصباح (٤)

---

(١) الكزبري، سلمى الحفار . مي زيادة أو مأساة النبوغ ، ج١ ، ص ١٥١ .

(٢) السابق، ج١ ، ص ٢٥٦ _ ٢٥٧ .

(٣) السابق، ج١ ، ص ٢٥٧.

(٤) السابق، ج١ ، ص ٣١٤ .

قال في قصيدة برسالة بعث بها أعضاء الوفد الهندي الذين كانوا قد زاروا "مي" من قبل، حين أبدت إعجابها "بطاغور" أمامهم، فبعثوا بهذه القصيدة مهداة من "طاغور" لها، بتاريخ ٣٠ نيسان ١٩٢٣م ، نشرتها الهلال مترجمة بقلم "أمين الريحاني" :

طائر الصباح
طائر الصباح يغرّد
متى كان الطائر بشير الصباح قبل طلوع الفجر ؟ .
ومتى كان الليل يحضن السماء برياحه الباردة ؟ .
قل لي يا طائر الصباح،
كيف وجد رسول الشرق طريقه إلى أحلامك،
وسط الليل، وعبر السماء، وأوراق الأغصان ؟
لم يصدقك العالم حين بكيت،
دنا موعد الشروق وولى الليل هاربًا
فاستيقضوا أيها النيام!
ارفعوا رؤوسكم بارتقاب أول شعاع
لتحظوا ببركة الأنوار،
وتغنّوا مع طائر الصباح
فرحين بنعمة الإيمان! (١)

٢٤ـ طاهر الطناحي

قال "لمي" بعد خروجها من العصفورية على إثر محنتها :

أديبة الشرق هزّت مصر راحتها
بحسن لقياكِ ترحيبًا وتحنانًا
عودي إلى مصر مثل الشمس ساطعة
تزجي ضياءك آياتٍ وعرفانا

(١) السابق، ج١ ، ص ٣١٣ _ ٣١٤ .

عودي إلى النيل مثل الغيث مخصبة
يجدد النيل عهدًا منك مزدانا
عودي إلى بلدٍ أشجى بلابله
سكوت بلبلك الصداح أزمانا
كم قد حزنا لبعدٍ طال موعده
وكم حسدنا على الأيام لبنانا
وكم شكونا فلم يسمع شكايتنا
دهرٌ يبدّل بالأفراح أشجانا
كنا وكانت ليالي الفن عامرةً
فجددي من ليالي الفن ما كانا
وأسمعينا حديثًا كله أدبٌ
يروي فؤادًا إلى الإبداع ظمآنا
وأطلعي من سماء العبقرية ما
غابت محاسنه عن مصرنا آنا
لا أخمد الله نورًا منكِ مؤتلقا
قد صاغه الله إعجازًا وتبيانا [1]

٢٥- عادل الغضبان

قال :

اخترت سكناك في داج من الحفر	يا من عرفناك ملء السمع والبصر
دفنت فكرك فيها قبلما دفنوا	جثمانك الغض بين التراب والحجر
عدت عليك الليالي بعد بهجتها	فأسـلمتك إلى الأحداث والغير
وطوحت بك من عالي البروج إلى	أقـسى مصير يعانيه بنو البشر
هذي النهاية لم تكتب صحائفها	يـد الخلائق لكن حكمة القدر

(١) الطناحي، طاهر أحمد . الساعات الأخيرة لطائفة من أعلام الشرق والغرب ، بيروت ، دار الهلال ، ط١ ، ١٩٦٢م ، ص ١١٥ .

تلفتت زهرات الشرق باحثة عن أختها في ظلال الروض والنهر
لما رأتها بكف الموت ذابلة بكت عليها بمسفوح من العبر
دمع تحدَّر من آماقها فبدا في شعلة الحزن حبات من الدرر
وشاركتها القماري في البكاء على قمرية سكنت في رونق السحر
ألم تكن طائرًا قد صاد مهجته سهم الحياة رمته كف مقتدر
فعاش ما عاش في الدنيا على مضض جم الجراح غريب الأيك والشجر
إذا تغنى ففي تفريج كربتـــه أو ناح يوماً فمن شوق إلى سفر
لم يرضه السجن في روض فمذ شفيت جراحه طار عن بستانه النضر

* * *

يا مي كنت هزار الشرق يسحره صداحك العبقري الآي والسور
زانت بيانك ألوان الفنون كما زان الخمائل ألوان من الزهر
ضمنته نفحات النيل أو عبقًا من الشآم ومن لبنانه العطر
فن كأن به من بابل أثرًا يختال سامعه كالشارب السكر
فن تلقته عن مي جوانحنا كصوت حق إلى الألباب منحدر
قد استقت من عيون الوحي نهلته والحور من حولها في الورد والصدر
لهفي عليها انقضى حين ينشدها في الناس سرب العذارى يوم مفتخر
رزء أصاب فؤاد الشرق فاشتركت فيه الرجال وذات الدل والخفر
لبوا نداء (هدى) في يوم مأتمه وأقبلوا زمرًا تسعى إلى زمر
زعيمة الغيد قلدت البيان يدا بيضاء تبقى على الأيام والعصر
قولي لمن يبتغي للعرب آصرة إن الثقافة فيهم أوثق الأصر
من شاء مؤتمراً منهم يقام فقد أقمت في يوم (مي) خير مؤتمر

* * *

يبكيك يا مي منهم سادة نجب على اختلاف ديار منك أو أسر
ما بال صوتك لم يسمع يسامرهم وأنت من يخلب الأسماع في السمر
ما للصحافة لا تزدان أنهرها بسحر قولك في سلم وفي خطر
ما للمنابر قفراً لا يؤانسها وحي الفرنج ولا الآيات من مضر
ما للبلاغة لا تزهو محاسنها ولا تميس بسفر منك مبتكر
ما للمباحث لا تجلي بمؤتلق من الشعاع زها في البدو والحضر

هذي النفائس من فن ومن أدب رفعن ذكرك فوق الأنجم الزهر
كانت حياتك فيها دمعة وقفت تسكابها بسمة الآمال والوطر
سكبتها دمعة حراء يوم محا صفاء عيشك ليل اليتم والكدر
وعشت في وحدة لا تبتغين بها صحبًا سوى المؤنسين الهم والسهر
أوصدت بابك دون الناس معرضة عنهم إلى صحبة الأشباح والصور
ترمين لحظك فيهم غير عابئة بأن يفوزوا بلحظ منك أو نظر
فإن تنفس إنسي بمقربة حسبته جنة جاءتك من سقر
دنيا تراءى بها الأطياف شاردة يسوقها رائد الأوهام والذعر
تجرد القلب فيها من عواطفه فلا شعور ولا تحنان مزدكر
إن الحياة بلا حس وعاطفة كالعود جردته من نغمة الوتر
لما رأيت البرايا لا يزال بهم غدر من الوحش أو وثب من النمر
آثرت أن تسكني الأجداث عل بها روح الجنان وسلوى قلبك الطهر
كأن نفسك لم تقنع بما كشفت لها الحياة من الأسرار والستر
حتى جلت ما وراء الكون من حجب كظلمة الغيم يجلوها سنى القمر
عرفت سر بني الدنيا أأسعدهم سكانها أم هم الأموات في الحفر
هذا جوابك أن الموت أفضل من عيش يموه بالبطلان والزور
أن يطفئ الموت من عينيك نورهما فسوف تحيين بالتذكار والأثر
حسب البيان عزاء أن يراك به منارة الفخر للأجيال والسير [1]

٢٦ـ عباس محمود العقاد

قال في حفل تأبين "مي" :

أين في المحفل "مي" يا صحاب عودتنا ها هنا فصل الخطاب
عرشها المنبر مرفوع الجناب مستجيب حين يدعى مستجاب
أين في المحفل "مي" يا صحاب ؟
سائلوا النخبة من رهط الندى أين مي؟ هل علمتم أين مي ؟

---

[1] شعراوي، هدى . ذكرى فقيدة الأدب النابغة مي مجموعة الخطب والقصائد التي ألقيت في حفلة تأبينها بدار الاتحاد النسائي المصري ، ص ٩٣ _ ٩٥ .

الحديث الحلو واللحن الشجي والجبين الحر والوجه السني

أين ولى كوكباه ؟ أين غاب ؟

أسف الفن على تلك الفنون حصدتها ، وهي خضراء، السنون
كل ما ضمته منهن المنون غصص ما هان منها لا يهون
وجراحات، ويأس، وعذاب

شيم غر رضيات عذاب وحجى ينفذ بالرأي الصواب
وذكاء ألمعي كالشهاب وجمال قدسي لا يعاب
كل هذا في التراب. آه من هذا التراب

كل هذا خالد في صفحات عطرات في رباها مثمرات
إن ذوق في الروض أوراق النبات رفرفت أوراقها مزدهرات
وقطفنا من جناها المستطاب

من جناها كل حسن نشتهيه متعة الألباب والأرواح فيه
سائغ ميز من كل شبيه لم يزل يحسبه من يجتنيه
مفرد المنبت معزول السحاب

الأقاليم التي تنميه شتى . كل نبت يانع ينجب نبتًا
من لغات طوفت في الأرض حتى لم تدع في الشرق أو في الغرب سمتا
وحواها كلها اللب العجاب

يا لذاك اللب من ثروة خصب نير يقبس من حس وقلب
بين مرعى من ذوي الألباب رحب وغنى فيه وجود مستحب
كلما جاد ازدهى حسنًا وطاب

كل ما أنبت من شعر ونثر كرحيق النحل في مطلع فجر
قابل النور على شاطئ نهر فله في العين سحر أي سحر
وصدى في كل نفس جواب

حي "ميا" إن من شيع ميا منصفًا حيا اللسان العربيًا
وجزى حواء حقًا سرمديا وجزى ميا جزاء أريحيا
للذي أسدى إلى أم الكتاب

للذي أسدت إلى الفصحى احتسابا والذي صاغته طبعًا واكتسابا
والذي خلته في الدنيا سرابا والذي لاقت مصابًا فمصابا

من خطوب قاسيات وصعاب

أتراها بعد فقد الأبوين سلمت في الدهر من شجو وبين
وأسى يظلمها ظلم الحسين ينطوي في الصمت من سمع وعين
ويذيب القلب كالشمع المذاب

أتراها بعد صمت وإباء سلمت من حسد أو من غباء
ووداد كل ما فيه رياء وعداء كل ما فيه إفتراء
وسكون كل ما فيه اضطراب

رحمة الله على "مي" خصالا رحمة الله على "مي" فعالا
رحمة الله على "مي" جمالا رحمة الله على "مي"سجالا
كلما سجل في الطرس كتاب

تلكم الطلعة ما زلت أراها غضة تنشر ألوان حلاها
بين آراء أضاءت في سناها وفروع تتهادى في دجاها
ثم شاب الفرع والأصل وغاب

غاب والزهرة تؤتي الثمرات ثمرات من تجاريب الحياة
خير ما يؤتى حصاد السنوات بعثرتهن الرياح العاصفات
ورمتهن ترابا في خراب

رد ما عندك يا هذا التراب كل لب عبقري أو شباب
في طواياك اغتصاب وانتهاب خلقاً للشمس أو شم القباب
خلقاً لا لانزواء واحتجاب

ويك ! ما أنت براد ما لديك أضيع الآمال ما ضاع عليك
مجد "مي" غير موكول إليك مجد "مي" خالص من قبضتيك
ولها من فضلها ألف ثوب [1]

---

[1] شعراوي، هدى . ذكرى فقيدة الأدب النابغة مي مجموعة الخطب والقصائد التي ألقيت في حفلة تأبينها بدار الاتحاد النسائي المصري ، ص ٢٩ _ ٣١ . وانظر أيضًا: العقاد، عباس محمود . ديوان من دواوين.

قال في رده على إحدى رسائل "مي" القاهرة ٢٥ يوليو ١٩٢٥م :

آل روما لكم مني الولاء

وثناء عاطر بعد ثناء

وسلام كلما ضاء لنا

طالع الإصباح أو جَنْ مساء

في حماكم كعبة ترمقها

مُهَجٌ مِنّا و آماق ظماء

كعبة لا كالتي يعمرها

بينكم رهط القسوس الخنفاء

كرمتِ روما وذكرها بها

وبنور روما ومن تحت السماء

نزلت ثمّ حجيًا داعيًا

وهي أولى بحجيج ودعاء

أنتِ في روما وفي مصر أنا

بعدت شقتنا لولا النجاء

بيننا جيرة نور ساطع

فوق رأسينا ونور في الخفاء

أرقب البدر إذا الليل سَجَا

فلنا منه على البعد لقاء

و أورد الشعر في مثل الكرى

فإذا فيه من الطيف عزاء

حلم الصّادي فمن يوقظه

و عَلى "فِيهِ" من الماء شفاء [1]

وقال تحت عنوان "تبكين" حين علم أن "مي" بكت لوفاة أخيه _ أخ "العقاد"_ :

تبكين ! وَالهف الفؤاد يُذيبُه

ذاك الحنينُ يذوبُ في خدّيك

---

[1] حمدان، محمد محمود. من رسائل العقاد، ص ٢١٥.

أيراك باكيةً و أنت ضياؤهُ

ونعيمُ عيْشي كلهُ بيديْك

وعزيزةٌ تلك الدموع فليتها

يقنو قُطيرتها نظيم سُلْيك

لملأت ثمّ يدي بأكرم جوهر

من عطف قلبك فاض من عينيك

* * *

لو أستطيعُ جمعْتُ كلّ ذخيرة

في الدّهْر من ضحك يروق لديك !

ونغمت أطرب شدوه، وجعلته

بين الكؤيس العذب من شفتيك

فيضجّ مزدهياً بفيك ، وتنتشي

فرحًا قلوبُ الناظرين إليك

ما أحسن الحسن المهذّب ضاحكًا،

وأحبّ جلباب السرور عليكِ

والله ما ضنّ السرور وما ونى

يَشتاق هزته على عطفيك

لو شئت كل مسرة مبذولة

لجئت مسرات على قدميك (1)

وقال في قصيدة له بعنوان "مولد الحب" :

وُلدَ الحبُّ، عاش الوليد

وحماه الله من كيد الحسود

وبدا في مهده، بل عرشه

ضاحكًا يأمرُ فينا ويسود

---

(1) العقاد، عباس محمود . أشجان الليل ، ص ٢٩٥ . وانظر أيضًا: شوشه، فاروق . مختارات من شعر العقاد، مصر، المركز المصري العربي ، ط١ ، ١٩٩٦م ، ص ٧٤ .

وليعش طفلا على طول المدى

هكذا يُخلدُ أطفال الخلود

تتولاه بعطف الجسم

وأناشيد حسان ووعود

وغذاء من يذقه يبتعد

أبدًا عن كبرة العمر المديد

إنه من روحنا أن نحييه

يحيينا في غده هذا الوليد (١)

وقال :

وُلدَ الحبُّ لنا ، وافرحتاه !

وقضى في مهده وا أسفاه !

مات ولم يدرج، ولم يلعبْ ولم

يشهد الدنيا ولم يعرف أباه (٢)

وقال :

ضمآنُ ضمآنُ لا صوبُ الغمام ولا

عذبُ المُدام ولا الأنداءُ ترويني

حيرانُ حيرانُ لا نجمُ السماء ولا

معالمُ الأرض في الغمّاء تهديني

يقظانُ يقظانُ لا طيب الرُّقاد يُدا-

-نيني ، ولا سمرُ السُّمار يُلهيني

صاحبُ الدّهرَ لا قلبُ فيسعدني

على الزّمان ولا خلّ فيأسوني (٣)

---

(١) الطناحي، طاهر . دموع الحب بين الآنسة مي وعباس محمود العقاد ، مصر ، مجلة الهلال ، عدد تموز ١٩٦٤م ، ص ١٨٨ _ ١٩٥ .

(٢) الطويلي، أحمد. مي زيادة وعشاقها الأدباء، ص٨٤.

(٣) السابق، ص٨٨.

وقال، بعد أن أهدت إليه "مي" ساعة يد :

أرى قيدَيْك في قلبي و زندي

فنعم الأسرُ من حبٍّ ورفدِ

أحب هدية ما كان فيها

دليل الحب في قربٍ وبُعدِ

تعدّ الوقت إما غبتِ عني،

وتحكي القلب في خفقٍ ووعدِ،

وأنساها، وأنسى كل وقتٍ

يدور بها إذا أمسيتِ عندي ،

هي التذكار حين أروم ذكرًا،

وأنتِ إذا حضرتِ، بلاغ قصدي [1]

وقال :

أعروس أحلامي وملهمتي

معنى الحياة وفتنة السحر

أدعوكِ دعوة عابدٍ وصبٍّ

يزجي الصلاة لمريم الطهر،

كوني، إذا ما شئت، منعمة

حوريتي في مقبل العمر! [2]

قال في رسالة بعثها إلى "مي" في ٢٦ أبريل سنة ١٩٢٥م :

هنئت بالعام الجديد وعيده	يا خير من زان الجديد وزينًا
لك في سمائك كل يوم رحلة	تطوينها عُلوًا وتبتدئينا
وهي النفوس مؤرخات زمانها	لا النجم يذرع في الفضاء سنينا
إن الذين يؤرخون حياتهم	بمطالع الأفلاك لا يحيونا
فاهني بمطلع كل عامٍ مقبل	في طيّ نفسك حافلاً ميمونا

---

(1) الكزبري، سلمى الحفار . مي زيادة أو مأساة النبوغ ، ج١ ، ٣٥٢ .

(2) السابق، ج١ ، ص ٣٥٣ .

وخذي التحية من أخ لك لم يكن ... ليُخَصَّ عندك بالتحية حينا
يرجو لقلبك كل موقع نبضةٍ ... عيدًا جديدًا بالسرور قمينا [1]

قال في رسالة بعثها إلى "مي" بتاريخ ١٦ \ ٩ \ ١٩٢٥م :

حَيَّاكِ يا "ميّ" ما غَنّى وما عَبِقا ... وفاض حولكِ بِشْرًا كلُّ ما شَرِقا
وعَادَ صَفوَكِ هَالاتٌ مُحَصَّنَةٌ ... من رحمةِ الله يَنْفِي شرٌّ ما خَلقا
بالرُّغمِ مِنّا الأسَى يمشي إلى حَرَمٍ ... يَجْلُو الأسَى عن مُريديه إذا طَرَقا
وعبرةٌ تتراءى في تجمّلها ... كالنُّور مؤتلقًا لا النُّور محترقا
وفي الصدور التي تهفو القلوب بها ... قلب يناجيك ما استحيا له رمقا
يحيا على النور من عينيك مقتبسًا ... من وَمْضِيهِ فرَحًا أو غَمْضِيهِ شَفَقا
أتعلمين به؟ بل أنت عالمة ... بالودّ في هذه الدنيا إذا صدقا
طوبى له _ ألف طوبى! _ إن وثِقتِ به ... فإنه بك دون الناس قد وَثِقا [2]

أبيات برسالة بعثها إلى "مي"، غير مؤرخة :

أكْبِرُوا شَأني ولكنْ دَلّلوُا ... فيَّ طفلاً خالدًا لا يكبرُ
وأعينوني فإنْ أسْعَدْتُكمْ ... بعدها فارْضَوْا وإلا فاعذروا
وأعِزُّوني ولكنْ جَرِّبُوا ... لَذّةَ الطاعة عندي وانظروا
أنا بالطاعة أحيا فإذا ... لم أجِدْ أمْرًا فإنّي آمُرُ [3]

قال في قصديته "وساوس الهجر" التي بعثها لها :

قلت للقلب ، وهو جد عجول ... يشتكي بعدها ، ويبغي الشفاء
إن يكن عندها هواك فدعها ... سوف ترجو كما رجوت اللقاء
أو يكن عندها قلاك فدعها ... تضمن القرب أو تطيل الجفاء

---

(١) حمدان، محمد محمود . من رسائل العقاد ، ص ٢٠٤ .

(٢) السابق، ص ٢٢٤ .

(٣) السابق، ص ٢٣٠ .

لست يا قلب خاسرًا إن تولت ... ولك الغنم أن أجدت ولاء
قال لي القلب، وهو يعرض عني ... من نفار، وما يطيق الدعاء
إن في قلبها "ذماء غرام" ... أتراني أسلو، فأدري الذماء؟
إيه يانا صحي لك الله دعني ... أترجى، وإن أضعت الرجاء
سوف أشقى برجعة الحب حتى ... ابصر الحب ميتًا لا مراء[1]

شيع حبه لها بقصيدة "موت الحب" منها :

ولد الحب لنا، وافرحتاه ... وقضى في مهده واسفاه
مات ولم يدرج، ولم يلعب ولم ... يشهد الدنيا، ولم يعرف أباه
ليته عاش فإما إذا قضى ... فليكن بردًا على القلب جواه
أشكر الموت وأشكوه معًا ... غال حبي قبل أن تنمو قواه
غاله وهو صغير قبلما ... تكبر البلوى به يوم نواه
فتولى رحمة الله على ... أمل لاح ولم يبلغ مداه
آه لو تغنى من اللوعة آه ... ليتني أسمع في القبر صداه[2]

قال في رسالة لها من لبنان حيث مضى فيها صيف ١٩٢٦م ، في رسالة إلى "مي" وكانت قد بلغت الأربعين من العمر:

يا بنت لبنان أقريك التحية
من هضاب لبنان بين البحر والشهب
لا يمنع القلب عنها حين يرسلها
بعد من البين أو بعد من الغضب
أمسيت ضيفك في أرض درجت بها
طفلاً صغير الخطى مأمونة اللعب

---

(١) الطناحي، طاهر . دموع الحب بين الآنسة مي وعباس محمود العقاد ، ص ١٨٨_١٩٥ .

(٢) السابق، ص١٨٨-١٩٥.

وذقت أولى نشوات الحياة بها

لقلما علم الراءوك يومئذ

من ذا يذوق الجنى من ذلك العنب

وإن لبنان يسقي كرمه لفتى

بجانب النيل صادي القلب مكتئب

أمسيت ضيفك في أرض لبست بها

وشي الصبا وبرود الحسن والطرب

إلى مثلك فيها حيثما طمحت

عيني، وأخلو بها من كل مرتقب

فانت لبنان في زهر وفي ثمر

وأنت لبنان في ماء وفي عشب

....

فليت لبنان يغنيني إذا نظرت

عيني ولم تر تلك العين واحر بي

وليت لبنان يرويني إذا ظمئت

روحي، وثغرك ناء غير مقترَب (١)

٢٧- عبد الرحيم قليلات

قال منددًا ببعض الشعراء الذين يظهرون العشق "لمي" في قصائدهم على مسمع من "مي" وجمهورها في حفلة تكريم أقامتها جمعية تهذيب الشبيبة السورية "لمي" و"نقولا فياض":

عتبي على الشعراء نزقُ شعورهم ... ما شاهدوا حسناء إلا عيّثوا

تلقاهم، والعثة اشتغلت بما ... في الرأس، إن لمحوا المليحة برغثوا

كلّ "خفيف الروح"، كلّ مغرمٌ ... كلّ بأذيال الهوى مُتشـبّثُ

كلّ مناجاةٌ ، وكلّ رقةٌ ... كلّ يقولُ عن القلوب ويلهثُ

شغاف ظرفٍ .. وارتقاء عواطف ... وتأنقٌ ، ورنقٌ ، وتَريُّثُ

---

(١) سعد، فاروق . السر الموزع للآنسة مي ، ص ٢١٢ _ ٢١٣ .

سيان لطف هزيلهم ، وبطينهم ... لا فرق ، أمردهم بدا والأشعثُ
أما أنا ، فوحق ميّ والنهى ... عمري بغير مهمتي لا ابحثُ
قسمٌ وآدابُ البيان شواهدٌ ... اني به وبصدقه لا أخنثُ
وإذا هم عبثوا بنور رشادهم ... وسدادهم فأنا الذي لا أعبثُ
ميٌّ مهاةُ الحسن في عرف الملا ... وبعرف أهل الفضل ليثٌ أليثُ
لا ترهقوها بالخيال مخنثًا ... حسبُ الرجال تحذلقٌ وتخنُّثُ
إن الكلام مذكرٌ ومؤنثٌ ... وكذا البيانُ مذكرٌ ومؤنثُ
همُّ الفتاة من الحقول زهورها ... ومهمتي مسَّاسها والمحرثُ
أنا شاعرٌ أنا قائلٌ أنا واصفٌ ... لكن على حب الكمال أحثُثُ
مرحى بميّ الفضل مرحى بالسنا ... مرحى وترحيب الكرام مثلَّثُ [1]

٢٨- عمر أبو ريشة

قال في رثاء "مي" قصيدة مكونة من سبعة وخمسين بيتًا منها :

أتطلّينَ من كُوى الأحقاب
بين وهج اللقاء وزَهْو الأيابِ
أيُّ شوقٍ "إيزيس" فضَّ غُبارَ
الغيبِ عن نَجْمِكِ القصيِّ الخابي
وأعادَ الطيوفَ تخفقُ فيما
اطبَقتْهُ الأحقابُ من أهدابِ
تَتَهادينَ والوجودُ التفاتٌ
من حنانٍ وبسمةٌ من طِلابِ
وعلى جانبيكِ من زُمَرِ الكهان
نجوى الأحبابِ للأحبابِ
أيُّ شوقٍ "إيزيس" ردّ إلى الصحـ
ـراء ما يَتّمَتْهُ من أعشابِ

---

(١) السابق، ص ٣٨ _ ٣٩ .

وأعادَ النخيلَ خلفَ ضلوع الـ

ـنيلِ في مانج من الأطياب

إن للروح عودةً من خفيِّ الغَيْـ

ـب مهما تنعَّمَتْ باغترابِ [1]

٢٩ـ عمر جبالي كيشار

بعث بهذه القصيدة لتلقى في حفل تأبين "مي"، ولكنها لم تلقَ لضيق الوقت، قال فيها :

عَبرتِ الحياة إلى حفرة	وما كان حقك أن تظعني
حياتك ملك لهذي العقول	فكيف ارتحلت ولم تؤذني؟!
لك الله خفت سؤال الشباب	فيفدى منارك بالأعين
فآثرت أنت وداع الحياة	ولم تنذريه ... ولم تعلني !!
سراجك هذا الذي هزّني	وبالعلم والنور قد مدّني
أراه انطوى في ظلال القبور	وجاز الحياة إلى المدفن
وخلفني قابعاً في الظلام	رهين الجهالة في مسكني
فيا ليتني رحت في إثره	وهيهات تنفع (ياليتني) !!
فيا (ميُّ) سناك سرى في الصخور	فتيهي بمجدك ... لا تركني !
فما كنت أنت سوى مشعل	أمدّته يسراك للأيمن
فلا تفزعي من لقاء الحمام	وعيشي بلحدك في مأمن
وطوفي بنورك في أهله	وجودي على الميت جود الغني
لكم ضقت ذرعًا بهذي الحياة	وبين الأناسيّ لم تأمني
وكم ذا لقيت بها من جَحود	وقد شاء حظك أن تغبني
رماك القريب ويا ليته	طوى الشرّ عنك ولم يطعن

---

(1) الكزبري، سلمى الحفار . مي زيادة أو مأساة النبوغ ، ج٢ ، ص ٤٦٤ _ ٤٦٥ .

عبرت الحياة ... فلا تعتبي　　على الناس يا (ميّ) أو تحزني !
لئن يعلقُ الشرُ في بهرج　　فهيهات يعلق في معدن ! [1]

٣٠- كاظم الدجيلي

قال بعنوان "هل أنتِ شاعرة فإني شاعر" :

قلبي بكل هواي لاسمك ذاكر　　هل أنت شاعرة؟ فأني شاعر!
يرتاح للذكرى ويطرب كلما　　وافاه طيف من خيالك زائر
يا من تحدثت الرجال بفضلها　　وبها النساء النابغات تفاخر
لك في سويداء الفؤاد وفكرتي　　وبمقلتي وفمي محل عامر
إني امرؤ بالنابغات متيم　　وإلى النوابغ شوقه متكاثر [2]

٣١- محمد البرعي المهندس

بعث بهذه القصيدة لتلقى في حفل تأبينها، ولكن لم تلقَ لضيق الوقت :

قصف الريح عودها فذواها　　زهرة شقّت الربى بشذاها
ملأت صفحة الرياض من العـ　　ـطر أريجاً فعبَّ منه ظباها
وسقتها مساكب الطلّ نهلا　　من رحيق مسلسل من نداها
قد حوته الكؤوس ريًا من السـ　　ـحر شرابًا مذوّبًا في سناها
رشفت منه خمرة وسلافًا　　فترى الغصن مائسًا تيّاها
فإذا ما النسيم هبّ تهادت　　وأسرّت لزهرة نجواها
هي في الروض فتنة وبهاء　　سكبت فيه حسنها وبهاها
إيه يا (ميّ) من بغصنك ألوى　　من بتلك الغصون من ألواها
في ربيع الحياة في نضرة العمـ　　ـر وفي ميعة الصبا أفناها

---

(١) شعراوي، هدى . ذكرى فقيدة الأدب النابغة مي مجموعة الخطب والقصائد التي ألقيت في حفلة تأبينها بدار الاتحاد النسائي المصري ، ص ٨٠ .

(٢) الكزبري، سلمى الحفار . مي زيادة أو مأساة النبوغ ، ج١ ، ص ٤٧٠ .

كلما لاح للبدور نجوم | خطف النور لمحها فعشاها
وإذا أفرخ الطيور على البـ | ـعد تراءت لصائد فرماها
وإذا ما الحياة بالبشر أضفت | وتبدت إلى الزمان طواها
وإذا ما البطاح وضاحة الصبـ | ـبح ترى الليل بالظلام كساها
وإذا ما السفين للشط وافت | شطر الموج دسرها فذراها
أيها الموت بالنبوغ ترفق | (وبمي) وصحبها وصباها

سألت دولة العلوم عن الخـ | ـطب ومن قام ناعياً فنعاها
ما احتشاد الجموع في ساحة الـ | ـدار ومن بالجموع من أبكاها
ما انشقاق الصدور من شدة الهـ | ـول ومن بالنفوس من أشجاها
ما احتجاب البدور في ليلة الـ | ـعيد وفي عزّ شأوها وعلاها
والجفون الجفون فياضة الدمـ | ـع ودمع الجفون فيض أساها
فأجابت على السؤال هتافا | ت بصوت مجلجل من صداها
فقد العلم من حبته على المهـ | ـد وليدًا وأرضعته دماها
وهبته الحياة لم تبغ ذكرًا | وفدته الأعزّ لم تبغ جاها
وسقته الرضاب من ريقها الحـ | ـلو بيانًا مخلدًا من لغاها
فتراها على المنبر كالسحر | دهى النفس روعة وانتباها
وتراها إذا الكلام دعاها | هي (سحبان) بالفصاحة فاها

صحف الشرق من نعيت إلينا | هل نعيت البدور في دنياها
هل بكيت النجوم في عالي الأفـ | ـق إذا ما السحاب قد أخفاها
وسكبت الدموع نظماً ونثرًا | وغسلت الصحاف من ريّاها
قمت في الناس تندُبين ثريًا | وعلى البرق تحملين رثاها
أبداً إنما النجوم لتبقى | أبد الدهر لا يُردُّ ضياها

يا ابنة العالم الشقيق سلامًا | لك من مصر حبها وهواها
لك من دولة القريض رثاءً | دررًا يتم الزمان أباها

ومن النيل والفرات وبردى | خمرة الشرق فانهلي مشتهاها

ومن العجم عبرة وعزاء ومن العُرْب ركعة في صلاة

ومن الخرد الحسان ذريف بلَّ منهن منكبًا وشفاها

وبنو مصر فتية ورجالا وبنو الشام جندها ورجاها

خفضوا اليوم للرفات جباهًا ولهم أمس كم رفعت جباها

فخذي (مي) باقة من قريض بلل الدمع زهرها ورواها

وانشدي الخلد في الفناء فهذي جنة الخلد فارقدي في ثراها [1]

٣٢- محمد توفيق علي

وهو من الشعراء المغمورين الذين قالوا الشعر "المي"، حيث بعث في رسالة بتاريخ ٢٦ _ ٧ _ ١٩١٦م هذه الأبيات:

صلى الإله عليكِ كلّ عشيةٍ

يا ميّ ما نثر الجواهرَ فوكِ

ما جئتِ معجزةَ الحسان بلاغة

إلاّ وإلياس النبيّ أبوك

إن الأولى أثنوا عليك فأطنبوا

لو أنصفوك مودّة عبدوك

إني لأغبط من رآكِ وليتني

أعطى بنفسي ساعة تجلوك

عفى على الخنساء ذكرك وانقضى

صمتُ الحسان بعهدك المبروك

لو أن غيلانا رآك وأقبلت

خرقاء تبسم لم يكن يشكوك [2]

وقال في رسالة بتاريخ ٢٥ _ ٢ _ ١٩١٧م:

مال الدلال بعطفها فثناها

وسَمت إلى عرش الجمال فتاها

---

(١) شعراوي، هدى . ذكرى فقيدة الأدب النابغة مي مجموعة الخطب والقصائد التي ألقيت في حفلة تأبينها بدار الاتحاد النسائي المصري، ص ٧٢ _ ٧٣ .

(٢) الكزبري، سلمى الحفار . مي زيادة أو مأساة النبوغ، ج١، ص ٤٧٣ .

برزت تمجد من براها أنّه

قد زيّن الأكوان حين براها

خطمت تحف بها ملائكة التقى

ويهز عرش الحب وقع خطاها

تابعتها مُستجليًا حتى إذا

أبلغت عيني في النعيم مناها

قالت لصاحبة لها من يا ترى

هذا الكليم وإنني لفتاها

عجباً أتنكرني وتجهل موقفي

والوحي أول ما يجول نهاها

ولو أنها أعطت مشوقا فائلا

نزلت بدور التم تلثم فاها

ما بالها قد أينعت جنّاتها

وتظل تجهل من يرود جماها

ما كنت متجرا ولا متهيبا

أحداً ولا متنكرا لولاها

لا شيء يشبه حسنها والربا

حكت الربيع شمائلا وحكاها

ولعله ألقى عليها حلية

لمّا توهج واستعار حلاها

وإذا البلابل في الرياض تغردت

فحديثها بل تلك موسيقاها

ولقد نزلت على أرائك روضة

قد أزهرت وتفجرت أمواها

راعت مناظرها ورق نسيمها

وزكت منابتها وطاب شذاها [1]

---

[1] الكزبري، سلمى الحفار . مي زيادة أو مأساة النبوغ ، ج١ ، ص ٤٧٤ _ ٤٧٥ .

٣٣- محمد سليمان الأحمد (بدوي الجبل)

قال قصيدة بعنوان "مي في وطنها" عندما زارت "مي" لبنان سنة ١٩٢١م :

يا أرْزَ لُبْنَانَ وَ قدْ أقبَلتْ
مَيٌ وَ سِرْبُ الغَانِيَاتِ المِلاحْ
و انْحَنَتِ الهَامَاتُ مِنْ هَيْبَةٍ
لِمَجْدِكَ البَادِي بِتِلكَ البِطَاحْ
أمَا قرأتَ الحُبَّ في سُورَةٍ
خُطَّتْ على تِلكَ الوجُوهِ الصِبَاحْ
كافحْتَ إعْصَارَ الرَدَى ظافِرًا
فَمَنْ مَحا آثَارَ ذاكَ الكِفَاحْ
وَ جَرَّدَ الدَهْرُ عَلَيْكَ الظُبَى
فانْخَذَلَ الدَهْرُ وَ فُلَّ السِلاحْ
غَالبْتَهُ تَسْخَرُ مِنْ صَرْفِهِ
كِبْراً و لا تَخْشَى القضَاءَ المُتَاحْ
ما نَالَ مِنْكَ الدَهْرُ إلاّ الذِي
نَالَتْ مِنَ الصَخْرِ الأصَمِّ الرِيَاحْ
أيْنَ سُلَيْمَانُ وَ بَلقِيسُهُ
أُخْتُ هِلالِ الأفقِ بِنْتُ الصَبَاحْ
و أينَ ذاكَ الهيكلُ المرتجَى
هِيْضتْ خوافيهِ و قُصَّ الجناحْ
فاتلُ على ميَّ أحاديثهُ
من يومَ شادوهُ إلى اليومَ طاحْ

***

يا بردى الشام و قدْ أقبلتْ
ميّ الفتاةُ الغادةُ الشاعرةْ
لا تنكرِ الشوقَ فقدْ صفقتْ
من وجدهَا أمواهُكَ الطاهرةْ

تلا عليها بَرَدَى ما جرى

عليهِ في أيّامِهِ الغابرهْ

فاستعبرتْ تذكرُ آلامهُ

يا حبّذا المحبوبةُ الذاكرهْ

خاطبها الماءُ و لا بدعة

فإنّها يا بردى ساحرهْ

حدّث عن الماضي و أعراسهِ

و عن صروفِ الزمن الغادرهْ

وعن جدودٍ فيكَ ميمونةٍ

و عنْ جدودٍ بعدَها عاثرهْ

و عن عروشٍ حسّدَتْ مجدَهَا

في الأفق هذي الأنْجُمُ الزاهِرَهْ

واتلُ على ميّ رواياتِهم

فإنّها مبكيةٌ زاجرهْ

***

يا بَعْلَبَكُ ابتسمي إنّها

ميٌّ و سربُ الغانياتِ الدُمَى

و استقبلِي الوحيَ فوحْيَ النُهَى

سَلّم في السِرْبِ الذي سلّمَا

بُنيانُكِ الخالدُ ما بَالُهُ

أصبَحَ لغزًا غامِضًا مُبْهمًا

هلْ شادَهُ أهْلُ الثرى مُعْجِزًا

أم شَادَهُ في الأرض أهْلُ السَمَا

لمْ يدْرِ هذا العَصْرُ منْ سرّهِ

شيئًا فما أبْهَى و ما أعْظَمَا

و اخجَلَ الإنسان في كِبْرهِ

لا كَرّمَ الحَقّ و لا كُرّمَا

لقدْ سَمَا الأجْدَادُ مِنْ قَبْلِهِ

كَمَا سَمَا أوْ فوْقَ ما قدْ سمَا

هلْ عِنْدَهُ مَنْ يَبْتَنِي تَدْمُرًا

امُغْرماً في الفنّ أو مُرْغَمَا

فقدّسي مُبْدِعَها مَالِكًا

لا يَنْقُضُ الأمْرَ إذا صَمَّمَا

واتْلِي على مَيٍّ أعاجيبهُ

فالمرْءُ مَذْكورٌ بِمَا قدّمَا

***

يا ميُّ ، و الأرزاقُ مَقسُومَةٌ

سُبْحَانَ مَنْ قسَّمَهَا فِي الأنَامْ

مِنْ مِصْرَ لَبّيتِ نِداءَ الهَوى

فزُرْتِ لبْنَانَ وَ زُرْتِ الشّآمْ

ثُمّ تَهَادَيْتِ على سَابِحٍ

مُمْتَنِعِ الجَانِبِ عِنْدَ الصِدَامْ

تَبْغِينَ أرْضَ النِيلِ مُشْتَاقَةً

لِمَنْهَلٍ عَذْبٍ و أهْلٍ كِرامْ

قَبْرُ ((التّنُوخِيِّ)) الطّهُورِ الثّرَى

ما ضَرّ لوْ حيّيتِهِ بالسّلامْ

ما أحْوَجَ القَبْرَ إلى دمعةٍ

من جفن ميّ لا جُفُونِ الغَمَامْ

فابْكِي على القبْرِ الذِي ضَيّعَتْ

أمجادَهُ الفُرْقةُ و الانقِسامْ

و اتْلي عَلى القوْمِ أحَادِيثَه

فإنّ فِيها عِبْرَةً للأنامْ (1)

---

(1) الأحمد، محمد سليمان . ديوان بدوي الجبل ، ص ٤٥٧ _ ٤٦١ .

٣٤- محمد عبد الغني حسن

قال في تعزيته "مي" بوفاة والدها :

يا مي صبرا إذا ما

أبوك حث الركابا

فغاية العيش أنا

نودّع الأحبابا

ومنتهى العمر أنا

نفارق الأصحابا (١)

٣٥- محمد مصطفى الماحي

قال في رثاء "مي" :

شفى الموتُ ما أعيا الطبيب المداويا

وروّح عن قلبٍ تمناه شافيا

فيا لكَ قلبًا هامَ بالمجدِ والعلا

طوال الليالي ، باتَ في الرمس ثاويا

ويا لليالي كم بها من عجيبةٍ

أثرن بها وجدًا ، وأيقظن غافيا (٢)

وقال :

ويا ميّ هذي غاية الحمى فانعمي

بمجدٍ تسامى ليس يا ميّ فانيا

وذكرى ثري الأجيال أنى تعاقبت

مثالاً من العلياء فاق الدراريا

حننتِ إلى مصر وأحببتِ أهلها،

و شدت بمصر وطنًا لك ثانيًا،

---

(١) حسن، محمد عبد الغني . مي أديبة الشرق والعروبة ، ص ٤١ .

(٢) الكزبري، سلمى الحفار . مي زيادة أو مأساة النبوغ ، ج٢ ، ص ٤٦١ .

فهذا وفاءٌ من بني مصر خالصٌ

وهذا ثرى مصر يضمّكِ حانيا

نعاكِ لنا الناعي فروّع أنفسنا

وهزّ قلوبنا، واستثار مآقيا،

سمعنا به صوتًا من النيل صائحًا

يجاوب صوتًا في ذرى الأرز باكيا

نعى علمًا في المشرقين وكوكبًا

سرى في ظلام العيش هاديا

نعى آية في الطهر عزّ منالها،

فما اصطحبت إلا الحجى والمعاليا

فهل وسعت تلك الفضائل حفرةٌ

وقد ضاقت الدنيا بهن مغانيا ؟ (١)

٣٦- مصطفى صادق الرافعي

قال في رسالة بعثها إلى "مي" بتاريخ ٧ يوليو ١٩٢٣م :

يا نسمةً في ضفاف النيل سارية

مَسْرى التحية من ناءٍ إلى نائي

يا ليت ريَّاكِ مَسَّت قلبَ هاجرتي

فتُشعريه بمعنى رقة الماء

ليْست تُحِبُّ سوى أن لا تُحِبَّ فما

اعصى الدوا إن يكن من حبّها دائي (٢)

قال في رسالة بعثها "لمي" بتاريخ ٢٣يناير ١٩٢٤م :

---

(١) الكزبري، سلمى الحفار . مي زيادة أو مأساة النبوغ ، ج٢ ، ص ٤٦٢ .

(٢) الكزبري، سلمى الحفار . مي زيادة وأعلام عصرها ، ص ٢٢٨ .

إلى الله أشكو نية طوّحت بنا   هي اليوم شتَّى وهي أمس جميعُ
تقطّع في قلبي حنيناً لمربَع   يجاذبني قلبٌ به وضلوعُ
لدى منزلٍ، حتى النسيمُ يجينه   عليلاً، وحتى الكِبْر فيه يطيعُ
ديار التي إن تسقِك الماء لم تزل   من الماء في عينيك بعدُ دموعُ ... [١]

٣٧- منيرة توفيق (حرم محمد ماهر رشدي مأمور مركز تلا آنذاك)

بعثت بهذه القصيدة لتلقى في حفل تأبين "مي"، ولكنها لم تلقَ لضيق الوقت :

نجم تسامى في بهاء الرونق   غشّى الوجود بضوئه المتدفق
أضفى على وادي "الكنانة" سحره   وتألقت أنواره في المشرق
يا "ميّ" إنك نجمنا الزاهي وقد   ألقت به أيدي الردى من حالق
يا "ميّ" قد أدمى رداك قلوبنا   والدهر لا يأسو جراح المشفق
مذ غبت غاب البشر عن وادي النهى   وذوى جني الأدب النّضير المونق
ألقى عليك الدهر من أحداثه   يأسًا أهاب به مشيب المفرق
أبواك غالهما الردى فبقيت في   وجد مذيب للجوانح مقلق
وقضيت باقي عمرك الميمون في   سقم ، وعيش كان جد مرنّق
صحبت لياليَ "العصفورية" محنة   حجبت نداك ضمن طوق مطوق
أسلمت نفسك للهموم وللضنّى   وسجنت فنك خلف باب مغلق
وتواترت أنباء ما قاسيته   والناس بين مكذب ومصدق
وتجرعت شفتاك كاسات الرّدى   ولطالما فاهت بكل منمق
كم كان يسعد خاطري أن تجتلي   عيني بهاءك في الحياة ونلتقي
منيت نفسي باللقاء فيالها   أمنيّة للنفس لم تتحقق
لا كان يوم فيك روّعنا الردى   وخبا ضياء جبينك المتألق
لهفي على الأدب الرفيع وقد غدا   رهن التراب ورهن سجن مطبق
أنّى اتجهت رأيت أفئدة بها   شجو يمزقهن شر ممزق
ورأيت نوْح النيل في آذيّهِ   وبكاءه في السلسل المترقرق

---

[١] الكزبري، سلمى الحفار . مي زيادة وأعلام عصرها ، ص ٢٤٩ .

ورأيت دمع الزهر في أفنائه   وأنين طير في الفضاء محلق

"مصر" العزيزة راعها أن الردى   أودى بذات الطهر والأدب النقي

ويح المنية كيف لم ترأف بغصـ   ـن شبابها الزاهي ولم تترفق

لو ترتضي عنها المنية فدية   لفديتها بالخافق المتشوق

يا "مي" من للفضل بعدك والحجا   من للخطابة والبيان المشرق

فالكل مشتاق المسامع مرهف   لشجي صوتك في بديع المنطق

أنت التي نظمت بأفصح منطق   شعرًا "فرنسيًا" بروح المشرق

أنت التي رسمت لبنت النيل أن   تسمو إلى أوج العلاء وترتقي

وبها أهبت إلى العظائم فانثنت   ترتاد ينبوع الفنون وتستقي

سيخلد التاريخ ذكراك التي   قرنت بسعي كان جد موفق

سكب الإله على ثراك سحائبًا   تهمي برضوان الإله المغدق (١)

٣٨- ميشال أبو شهلا

قال :

حيِّ النبوغ وكرّم الأدبا ،

يا شعرُ هذا بعض ما وجبا

مجد الحياة لأمةٍ عرفت

قدر الأديب فنالت الأربا (٢)

٣٩- نجيب هواويني بك

قال :

وقفت يا مي فوق العود خاطبة   كبلبل الروض يشدو فوق أغصان

يدير تغريده خمرًا معتقة   من البلاغة في أقداح ندمان

---

(١) شعراوي، هدى . ذكرى فقيدة الأدب النابغة مي مجموعة الخطب والقصائد التي ألقيت في حفلة تأبينها بدار الاتحاد النسائي المصري ، ص ٧٦ _ ٧٧ .

(٢) الكزبري، سلمى الحفار . مي زيادة أو مأساة النبوغ ، ج١ ، ص ٢٥٨ .

أقوالك الغر آيات بحكمتها كأنها صادرات عن سليمان
حرمت جفنك طيب النوم قاصدة نفعًا وفخرًا لإخوان وأوطان
فرحت يديك تجلي خافقا علم رمز التنافس في ساحات عمران

* * *

لو كنت في نظم عقد الشعر مقتدرًا كحافظ أو كشوقي أو كمطران
لكنت أنزع درًا من بحورهم أصوغ منها لمي خير تيجان [1]

٤٠ـ نقولا زهير

قال قصيدة باللهجة العامية اللبنانية ذكرتها "سلمى الحفار الكزبري" في كتابها "مي زيادة أو ماساة النبوغ" ، ج١ ، ص ٢٦١ _ ٢٦٢ .

٤١ـ نقولا فياض

يا ميّ هذي ساعة الميعاد
فسلي فؤادك عن خفوق فؤادي
بي مثل ما بكِ، وحشة وصبابة
ما بين لقيا ساعةٍ وبعاد
تمشي إلى الوطن القديم خواطري ،
فتردها الذكرى لذاك الوادي
وأرى جلال سناك يا أفق الهدى
فأحار بين الصمت والإنشاد
قد جئت أحمل من جديد تحيتي
لك ما يحدّث عن قديم ودادي

---

(1) شعراوي، هدى . ذكرى فقيدة الأدب النابغة مي مجموعة الخطب والقصائد التي ألقيت في حفلة تأبينها بدار الاتحاد النسائي المصري ، ص ٩٦ .

وأعيد أحلام الصبا بك بعدما

مرّت ، وما عهد الصبا بمُعادِ

ولقد هجرت الشعر حتى عقني ،

وبك استعنت فنلت بعض مرادي

وأصبت من وحي الشباب بقيةً

فنظمتها لشباب هذا النادي (١)

٤٢ ـ نوفل إلياس

قال :

لو كنتُ أعلم أنها تبغي السفر

تلك التي ببيانها تسبي البشر

لنسجتُ من روحي لها سيارةً

كالطير تسرح، لا يحققها نظر،

بَنْزِينُها دمعي، وقلبيَ سائقٌ،

وكراجُها بين الضلوع له مقرّ ! (٢)

٤٣ ـ ولي الدين يكن

قال يعارض قصيدة "يا ليل الصب متى غده" :

الحسن مكانك معبدهُ	واللحظ فؤادي مغمدهُ
يا سيدي هذا حرّ	لم يُعرف قبلكِ سيدهُ
الليل وطيفك يعرفه	إن كان فؤادك يجحدهُ

---

(١) عبود، مارون . جدد وقدماء ، ص ١٤٣ . وانظر أيضًا: الكزبري، سلمى الحفار . مي زيادة أو مأساة النبوغ ، ج١ ، ص ٢٦٩ _ ٢٧٠ .

(٢) الكزبري، سلمى الحفار . مي زيادة أو مأساة النبوغ ، ج١ ، ص ٥١ .

كم يوحي طرفك لي غزلاً   وأنا في شعري أشدهُ
وتساجلني الأطيار هوىً   في الدوح أبيت أرددهُ
للصبح سناؤك أبيضه   لليل غرامي أسودهُ
أحببت قلاك فمطلقه   عندي عذب ومقيدهُ
إن ضل حنانك عن قلبي   فلهيب ضلوعي ترشدهُ
قد بات دلالك يخذله   وجمالك كان يؤيدهُ
زيدي تيهًا أزدد كلفًا   كلفي إن رثّ أجددهُ
(شوقي) إن بنت يضاعفه   (صبري) إن جرت يؤكدهُ
خلاّن هما شمسا فلك   طرفي مع طرفك يرصدهُ
فصلي بالله ولو حلمًا   "مضناك جفاهُ مرقدهُ"
وعديه اليوم ولو كذبًا   الصب يماطله غده (١)

وقال بعنوان " عجبًا لا تكونين مثلي" :

طال هذا البعد جدًا فمن لي   بسبيل تُدني إليكِ قليلا
كلما قلتُ : في غد نتلاقى   حلف الدهر صادقًا أن يحولا
بيَ شوق نما فأضحى هيامًا   وهيام نما فأمسى غليلا
قد أذاب البعاد جسمي حتى   فنيَ الجسمُ ثم أبقى النحولا
عجبًا كيف لا تكونين مثلي   عجباً كيف تصبرين طويلا
كل ذي لوعة يريد مثيلاً   وأنا في الهوى أريد مثيلا
اسهري الليل واذرفي مثل دمعي   واذكريني إذا ذكرتِ عليلا
لكِ يا ميّ خاطري ولساني   فاجعلي منهما رضاك بديلا
قد علمتُ الوفاء فيكِ ولكن   ليس يرتاح من أحبّ جميلا (١)

---

(١) يكن، ولي الدين . ديوان ولي الدين يكن ، تح. انطون الجميل ، مصر ، مطبعة المقتطف والمقطم ، ط١ ، ١٩٢٤م ، ص ٩١ _ ٩٢ .

(٢) السابق، ص ١٠٣ .

قال تحت عنوان "فيا ربّ هب لي مواجع ميّ" :

أتسقمُ ميٌّ وأبقى صحيحًا ؟
ألا إنني الصّاحبُ الخائنُ
فيا ويح قلبيَ من غادر
لقد غُرّ بالمسكن الساكنُ
إذا لم يكن مانَ في ودّه
فها هو في عهده مائنُ
فيا ربِّ هبْ لي مواجعَ ميّ
بأضعاف ما يزنُ الوازنُ
وَهَبْ مِنْ حياتي حياةً لها
وإنّي لأمثالها ضامِنُ
لها من أمانك ركن منيعٌ
ومن أنت أمّنته آمنُ [1]

قال في رسالة بعثها إلى "مي" في إبريل سنة ١٩١٢م :

يا ميُّ بين الأقلام والكُتُب
كالشمس بين الأقمار والشُهُبِ
أحييْتِ عهدَ القريض والأدبِ
جدّدتِ للعصر رونقَ العربِ
ليسَ بهذا الكمال مِن عَجَبِ
لو لم يكن كان منتهى العَجَبِ
ما في حياةٍ للحرِّ من أربِ
إلا وفي الفضل روحُ ذا الأرَبِ

(١) السابق، ص ١٠٣ .

يا ميُّ عيشي إلى مدى الحِقَبِ

لخَيْرِ أمٍّ سَمَتْ و خَيْرِ أبِ [1]

وقال :

أترى ميّ بعْدُ ساكتة

ليس كلُّ السّكوت من ذهب

كُلُّ قولٍ لميّ يُطربني

مالها لا يُسرُّها طربي

يا كتابي أيْقنتُ أنك لم

تُعتبر عندها من الكُتُب [2]

وبعث بصورته إلى "مي"، وكتب خلفها :

كل شيءٍ يا ميّ عندك غالٍ	غير أني وحدي لديكِ رخيص [3]

وقال تحت عنوان "شاعرة تهاجر شاعرا" :

تمسين ناسية ، وأمسي ذاكرًا	عجبًا ! أشاعرةٌ تهاجر شاعرًا
فهل الملائكُ كالحسان جواهرٌ	إن الملائك لا يكن هواجرًا
إن كنتُ لا أسعى لداركِ زائرًا	فلكم سعى فكري لداركِ زائرًا
وأخو الوفاء يصون منهُ غائبًا	أضعاف ما قد صان منهُ حاضرًا

* * *

يصبيك طير الروض في ترجيعه	يا ليتني في الروض أصبح طائرًا
ويهزّ منك الدهر في زفراته	نفسًا تظل لها النفوس زوافرًا

---

(1) الكزبري، سلمى الحفار . مي زيادة وأعلام عصرها ، ص ١٩ .

(2) الطويلي، أحمد . مي زيادة وعشاقها الأدباء ، ص ١٣٢ .

(3) الكزبري، سلمى الحفار . مي زيادة أو مأساة النبوغ ، ج١ ، ص ٣٦٩ .

قد عشتِ دهرك بالمحاسن صبّة	وقضيتُ دهري بالمحاسن حائرًا
إنّا اقتسمنا السّحر فيما بيننا	لله ساحرة تساجل ساحرًا

* * *

لابد في هذي الحياة من الهوى	إن الهوى يهب الحياة نواظرًا
ولقد تهب عليهِ يومًا سلوة	فتنيم ساهرة وتترك ساهرًا
يا وَيْحَ ذي قلبٍ يناجي مثلهُ	يدعوه مؤنِسَهُ، فيبقى نافرًا !
قلبان : ذو صبر يعاني هاجرًا،	أو هاجر ظلماً يعذّب صابرًا
متوافقان على الشكاية في الهوى	كم جائر في الحب يشكو جائرًا

* * *

إن كان قلبي في التصبر مذنبًا	فليُمس قلبكِ في التصبر عاذرًا
سيعود ذاك الود أبيض ناصعًا	ويصير هذا العهد أخضر ناضرًا [1]

وقال :

أعلمتِ الهوى الذي أخفيه ؟	أي سر يا "ميّ" لم تعلميه [2]

وقال في قصيدة "المظلومان" :

مظلومة تشكو إلى مظلومِ	هذي همومك هل عرفتِ همومي!
ما ترتجين من امرئ لا يرتجي	ومتى السقيم غدا طبيب سقيم
قد حاربوكِ وحاربوني ضِلة	ما في خصومك منصف وخصوميَ
إن انتصفتُ لكِ أو لنفسي منهمُ	ما حيلتي في النازل المحتوم
ما في الزمان ولا بنيه كرامة	فيصان قدر كريمة وكريم
فتساجلي العبرات أنت وشاعر	كل يجود بدوره المنظوم
إنا تقاسمنا الشدائد بيننا	ولقد رضيتُ بحظّيَ المقسوم
لو يستقيم الدهر في أحكامه	ما ضاع حق الآيس المحكوم

---

(1) يكن، ولي الدين . ديوان ولي الدين يكن ، ص ٩٣ .

(2) الشناوي، كامل . الذين أحبوا مي ، ص ٥٨ .

إن السماء إذا تغير ودها سدت معارجها على المظلوم
يُعلى الدعاء فينثني من دونها بصواعق يرمي بها ورجوم
هل مثل هذا الصدر يصبح منزلاً للواعج ترمى بهِ وغموم
كلا فلو كنت الإله جعلتهُ وقفا لثغر الشاعر المحروم
يرنو إليهِ من بعيد والهًا يختار فيهِ موضع التعظيم
ويرومهُ فيردّهُ فيرومهُ حتى ينال بذاك كل مروم [1]

قال حين زارته "مي" مع "خليل مطران" وهو مريض بعنوان " تلاق في الصباح" :

تبدّتْ مع الصبح لما تبدّى فأهدت إليّ السلام وأهدى
تقابل في الأفق خداهما فحيّيتُ خدًا وقبّلت خدا
لقد بدّل الله بالبعد قربًا فلا بدّلَ الله بالقرب بُعدا
تلظى اشتياقي بقلبي زمانًا ولكنهُ أصبح اليوم برْدا
فلست بشاكٍ ولست بباكٍ سأزداد شكرًا وازداد حمدا

* * *

أزائرتي بعد طول النوى تلطفت جدًا ، تعطفت جدًا
نظرت لعهدي صدود ووصل فأبليت عهدًا، وجددت عهدا
أعدت لهذا المكان صباهُ فأصبح كالروض بل كان أندى
ويا طالما كنت أوليه صدًا ويا شد ما صرت أوليه ودًا
وكنت اسميهِ قبلُ سعيرًا فأصبح عندي نعيمًا وخلدا
تعالي فجسّي بكفك كبدي إذا كان أبقى لي الهجر كبدا
على أنني آملٌ رده بوصلك لو شئت بالوصل ردًا

* * *

خشيتُ السلوَّ فغالبتهُ فزاد كلانا على البعد وجدا
وليس يضيّع مثلي عهدًا وليس يضيّع مثلك عهدا
يقوم الغرام على جانبيه فأما يملّ جانب منه هدا

* * *

---

[1] يكن، ولي الدين . ديوان ولي الدين يكن ، ص ٩٥ .

هلمي أسر بك بين الرياض فننظم (فلاً) وننثر وردا
ستشدو الطيور بألحانها واشدو بلحني واني لا شدى
إذا نظرتك على الأريك غنت تبدت مع الصبح لما تبدّى [(1)]

بعث لها بهذه الأبيات مع أخيه :

عمر الشباب لقد قضيت محبّيًا وتركت لي عمرًا سواك بغيضا
أمحي وتثبتني الشقاوة كارها مثل الكتاب يكابد التبييضا
عُوّدت أمراضي وطول تألمي حتى كأني قد ولدت مريضا! [(2)]

وبعث لها :

مت يا ولي الدين مت ما تمّ من يبكيكا
ودع حياتك هذه ما ذقته يكفيكا [(3)]

وقبل موته بيومين بعث :

يا جسدًا قد ذاب حتى امحى إلا قليلاً عالقا بالشقاء
أعانك الله بصبر على ما ستعاني من قليل البقاء ! [(4)]

وقال :
لك يا ميّ خاطري ولساني
فاجعلي منهما رضاك بديلا

---

(1) يكن، ولي الدين . ديوان ولي الدين يكن ، ص ٩٦ . وانظر أيضًا: الشناوي، كامل . الذين أحبوا مي، ص ٥٩ .

(2) يكن، ولي الدين . ديوان ولي الدين يكن، ص ١٢٧ . وانظر أيضًا: الشناوي، كامل . الذين أحبوا مي، ص ٦٠ .

(3) الشناوي، كامل . الذين أحبوا مي، ص ٦٠ .

(4) يكن، ولي الدين . ديوان ولي الدين يكن ، ص ١٢٦ . وانظر أيضًا: الشناوي، كامل ، الذين أحبوا مي، ص ٦١ .

قد علمت الوفاء فيك ولكن

ليس يرتاح من أحب جميلا

كلما قلت في غد نتلاقى

حلف الدهر صادقا أن يحولا

بي شوق نما فأضحى هياما

وهيام نما فأمسى غليلا

قد أذاب البعاد جسمي حتى

فني الجسم ثم أبقى النحولا

عجبًا كيف لا تكونين مثلي

عجبًا كيف تصبرين طويلا (١)

٤٤- يحيى بشير

بعث بقصيدة لتلقى في حفل تأبين "مي" معنونة بـ "دمعة على (مي) بالشعر القومي اللبناني "، ولكن لم تلقَ في الحفل لضيق الوقت، وهي موجودة في كتاب "هدى شعراوي" . "ذكرى فقيدة الأدب النابغة مي مجموعة الخطب والقصائد التي ألقيت في حفلة تأبينها بدار الاتحاد النسائي المصري" ، ص ٨٥ .

٤٥- يعقوب صروف

قال في رسالة بعث بها إلى "مي" واصفًا نهر النيل :

أيا مصْرُ، ومصدر نعمتيْها

لقد شاخ الزّمان وأنت كهلُ .

---

(١) فتوح، عيسى . ولي الدين يكن العاشق المتيم ، مجلة الفيصل ، العدد ٢٤٥ ذو القعدة ١٤١٧ مارس إبريل ١٩٩٧م ، ص ٨٢ .

بنى لك آل فرعون صروحًا

عُبِدتَ بها وأنت لذاك أهلُ

فما نفس رأت منها غزارا

وخصبا لا يقوم لديه محْلُ

بمُشركة إذا شكرَتْ صنيعا

عن الإدراك صانعُهُ يَجلُّ

فإن الفضْل يعرفه ذوُوه

وفضلُ النيل لا يعلُوهُ فضلُ [1]

---

[1] الطويلي، أحمد . مي زيادة وعشاقها الأدباء ، ص ١١٤ .

Abstract

Literary and Critical Efforts About May Ziade and her Production

Siham Ali Al-srour

Superviosr: Prof. Nabil Haddad

This dissertation aims at evaluating the literary and critical efforts related to the personality and production of Mai Ziade. The study also explores the literary responses of some prominent Arab literary figures who were inspired and motivated by Ziade's personality and work, in addition to her literry salon.

In terms of structure, the dissertation consists of:

Introduction: it indicates the purpose and significance of the study as well as related literature in this field.

The First Chapter (Critical Efforts on May Ziade's Production): this chapter seeks to investigate the critics' efforts on May Ziade's production. It is divided into impressionistic efforts and methodological efforts.

The Second Chapter (Creative Efforts on May Ziade's Production): this chapter investigates the creative efforts carried out by scholars and poets on Ziade's's life and production.

The Third Chapter (the Critical Dialogue on May Ziade's Thought): this chapter is devoted to the opinions of critics about Ziade's thought and a survey of the most important topics of her writings, whether social, philosophical or artistic.

Conclusion: it provides a summary and points out the most important findings of the study.

Bibliography: it contains all the studies related to May Ziade's production and personality as well as the studies that collected her production only.

Special Appendix: In this appendix the researcher collected all the poetical work about Ziade and what had been said in her literary Saloon and on her production.

Key Words: May Ziade, Arabic literature, literary salon, Gibran.